Meraviglie dell'antichità

ITALIA ANTICA

DI FURIO DURANDO

ITALIA ANTICA

VIAGGIO ALLA SCOPERTA DEI CAPOLAVORI D'ARTE E DEI PRINCIPALI SITI ARCHEOLOGICI

EDIZIONI WHITE STAR

Gruppo Editoriale L'Espresso

A cura di
Furio Durando

Realizzazione editoriale
Valeria Manferto De Fabianis

Edizione non in vendita in edicola separatamente da una testata del
Gruppo Editoriale L'Espresso S.p.A.
Via Cristoforo Colombo, 149 - 00147 ROMA
www.espressonline.it

Stampa Rotolito Lombarda, Pioltello (Mi)
Giugno 2005

Redazione
Fabio Bourbon
Lara Giorcelli
Progetto grafico
Luana Gobbo

1
In epoca romana, i benestanti apprezzavano molto i cammei, realizzati in materiali diversi come il cristallo di rocca, il crisolito o la sardonica.

2-3
Antilopi assalite da belve in uno scenario esotico percorso da cacciatori: è una pagina dei vasti mosaici tardoimperiali di Piazza Armerina.

4-5
Dalle gradinate del teatro di Taormina, oltre i resti della sontuosa scena, è il quotidiano spettacolo del sottostante mare e dell'Etna.

SOMMARIO

6-7
La splendida coppa in lamina d'argento dorato, realizzata a sbalzo e bulino e decorata con fregi narrativi concentrici, appartiene al ricco corredo rinvenuto nella Tomba Regolini-Galassi di Cerveteri.

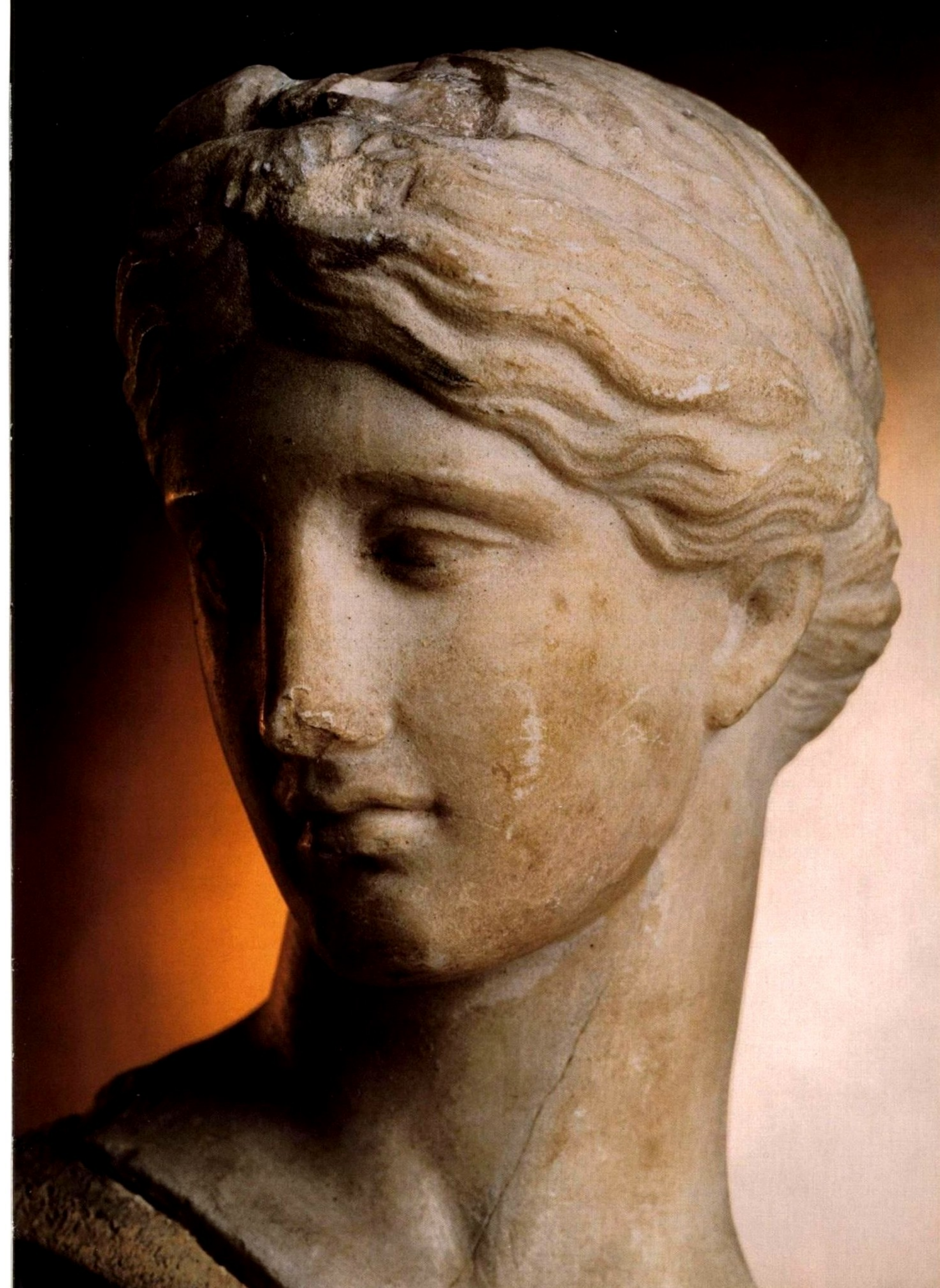
INTRODUZIONE

Un libro per viaggiare. Questo vorrebbe essere il libro che avete fra le mani. Un viaggio per gli occhi e per la mente, che preceda quello che a tutti auguriamo, fisicamente e spiritualmente immersi, rapiti e serenamente consapevoli di quanto si possa avere, fra le vestigia dell'Italia antica e delle sue antichissime regioni, che in queste pagine abbiamo voluto illustrare, dalle celebrità che nessuno ignora - Roma, Pompei, Tarquinia - a quelle perle nascoste, o semisconosciute, che da sole meriterebbero un viaggio, o il respiro di una sosta.

Percorrerete con noi, con le splendide immagini fotografiche cui l'Editore ci ha abituato, accompagnati dalle parole mie e dei quattro bravissimi, giovani archeologi che ho avuto la fortuna di conoscere e il piacere di avere per collaboratori in questa impresa, i tempi e gli spazi dell'Italia archeologica, dalla preistoria dei popoli alpini all'età d'oro di Ravenna sotto Teodorico e Giustiniano, passando dalle valli del nord, ferrigne l'inverno, ridenti e verdissime l'estate, all'inesauribile solarità mediterranea della Sicilia e della Sardegna.

La storia dell'Italia antica non si può certo condensare in poche righe, ma bastino quelle che ora leggete, quale stimolo a cercare più a fondo e più oltre le radici di questa splendida penisola protesa nel Mediterraneo, ponte fra l'Europa, l'Africa e l'Asia: la terra delle tante culture preistoriche, dei Celti, degli Etruschi, delle cento genti italiche, dei Fenici e dei Greci, dei Cartaginesi e dei Romani ha molte storie da raccontare.

Le centinaia di migliaia di anni del Paleolitico Inferiore e Medio - un'immensità di tempo che disorienta e dà quasi le vertigini - segnarono anche in Italia, fra l'alternarsi di lunghissime fasi di avanzata e di ritiro dell'ultima glaciazione, l'evoluzione dell'uomo da raccoglitore di alimenti vegetali e consumatore di avanzi di carogne di animali uccisi dai grandi predatori a cacciatore, sempre più abile nel fabbricare utensili in pietra scheggiata, già sfiorato dall'ipotesi del soprannaturale, del "divino", ma ancora lontano da qualsiasi impulso creativo non utilitario. Al Paleolitico Inferiore risale lo straordinario giacimento di Isernia-La Pineta, recentemente scoperto e oggetto di studi avanzatissimi.

Fra il 30.000 e il 10.000 a.C. circa, nel Paleolitico Superiore, all'affinamento delle produzioni di

9
La serena eleganza della grande arte classica greca è presente in questo busto di fanciulla di età altoimperiale, dagli scavi di Ercolano.

manufatti litici, delle tecniche di caccia, pesca e raccolte organizzate e di coordinamento dei gruppi si affiancò l'esplicazione delle prime manifestazioni artistiche, improntate a un vivo naturalismo e di valore magico-propiziatorio e totemico: le pitture e i graffiti conservati nelle caverne preistoriche della Liguria occidentale e delle Egadi, le prime incisioni rupestri della Val Camonica, le statuette delle cosiddette "Veneri", dagli esagerati attributi sessuali, di chiaro valore propiziatorio della fertilità e forse legate a un nascente concetto di "Grande Dea Madre" - come il notissimo esemplare di Savignano sul Panaro testimonia - sono solo i più sorprendenti fra i molti documenti di quest'epoca lontana.

Superato il lungo periodo di transizione noto come Mesolitico, anche in Italia segnato da un notevole miglioramento climatico e ambientale e dalla prudente e sporadica sperimentazione della semistanzialità da parte di comunità di cacciatori ormai dotati di armi raffinate, capaci di usare il fuoco ed esperti conoscitori di alimenti spontanei di facile approvvigionamento, nel VI millennio a.C. iniziò la neolitizzazione della Penisola, con tutti i suoi risvolti sul piano sociale (stanzialità, creazione di abitazioni, nascita di gerarchie all'interno della comunità) ed economico (agricoltura e pastorizia, produzioni ceramiche, commerci terrestri, fluviali, marittimi).

Il Neolitico italiano abbraccia più di tremila anni, contrassegnati da una straordinaria varietà e ricchezza di culture: i suoi documenti artistici sono perlopiù conservati nei musei (perdurano, come pure nelle successive Età del Bronzo e del Ferro, le incisioni rupestri camune *en plein air* sulle rocce e sui massi erratici della valle dell'Oglio). E' un'arte che, nel rigido schematismo e nel forte simbolismo, manifesta per la prima volta una capacità d'astrazione e di formulazioni puramente concettuali, svincolate, nel loro aspetto formale, dalla necessità di qualsiasi mimesi naturalistica. Le scheletriche, inverosimili "Veneri" neolitiche, come quella bicefala del Vho di Piadena, nella Pianura Padana, le geometrizzanti sagome degli "oranti" incisi dai Camuni, le rigorose linee decorative della bella ceramica prodotta e diffusa dalle culture neolitiche meridionali ne sono ottimi esempi, ma non si trascurino i pur non numerosi documenti del megalitismo neolitico italiano, dalla Valle d'Aosta alla Puglia e alla Sardegna.

La rivoluzione dell'Età del Rame (2800-2200 a.C. circa) e della successiva Età del Bronzo (2200-900 a.C. circa) videro fiorire decine di culture, nella Penisola: la trasformazione della società in una realtà complessa, condizionata dalla ricchezza dei detentori delle risorse metallifere e degli artigiani che possedevano la tecnologia per elaborare prodotti infinitamente superiori a quelli in pietra, per qualità e durata, gerarchicamente organizzata ed economicamente aggressiva, fu la conseguenza della scoperta del rame, dell'argento, dell'oro e della creazione del bronzo. Un potente incremento demografico alimentò una più estesa trasformazione e un più sistematico sfruttamento dell'ambiente naturale, favorì spostamenti di grandi gruppi e lo sviluppo di intricate reti commerciali, i cui assi maggiori vanno riconosciuti dapprima nelle "vie" dei metalli, dell'ambra, del sale minerale, quindi - verso la fine del II millennio - in quelle aperte dai mercanti micenei verso l'Occidente mediterraneo e, dunque, le coste italiche, dal medio Tirreno e dalla Sardegna alla Sicilia, allo Ionio, al Delta del Po, o in quelle, altrettanto importanti, lungo le quali maturò il passaggio - da nord e da sud - dall'Età del Bronzo alla prima Età del Ferro, con il suo portato di travagliosi mutamenti e di definizioni di *èthne*. L'arte di questo periodo non appare certo memorabile: continua sterilmente a riproporre il poverissimo naturalismo simbolistico e lo schematico astrattismo dei millenni precedenti, senza alcun riflesso delle scintillanti civiltà artistiche del Mediterraneo eneolitico.

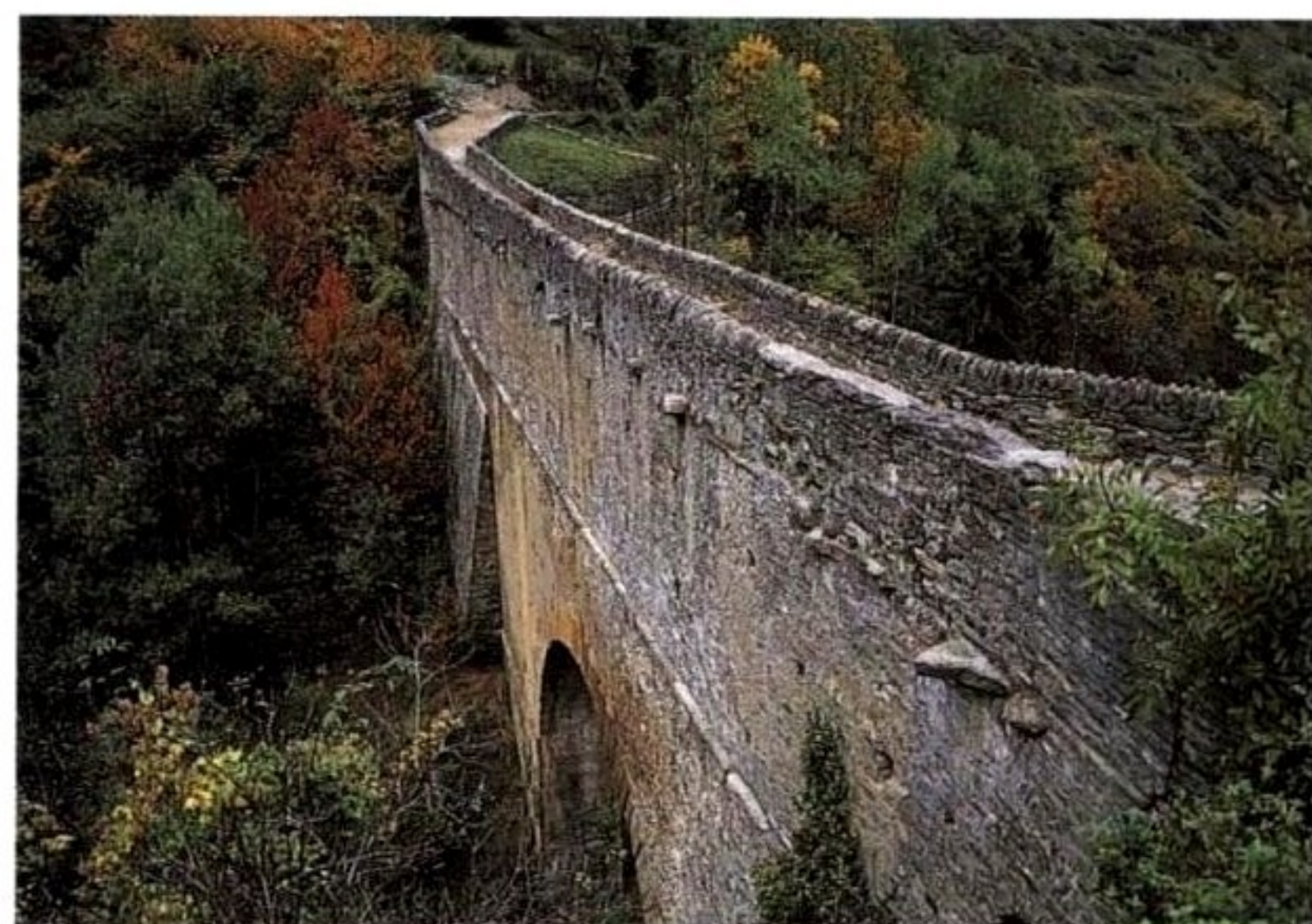
Tra IX e VIII secolo a.C. si delinearono, dunque, i caratteri fondamentali e le peculiarità dei popoli italici: Celti, Liguri e Veneti al nord, Etruschi, Umbri, Piceni, Latini, Falisci, Marsi, Sabini, Volsci, Equi ed altri ancora al centro; Sanniti, Campani, Lucani, Dauni, Peucezi, Iapigi, Messapi al sud; Siculi, Elimi e Sicani in Sicilia; i Sardi in Sardegna, e già si affacciavano - lungo le coste delle isole e del Mezzogiorno - le prime ondate di coloni greci, nasceva la *Megàle Hellàs*, la "Grande Grecia", mentre i Fenici aprivano scali, fondavano centri, trafficavano con tutti. L'arte greca e quella del Vicino Oriente entrarono nel patrimonio di sostrato dei popoli dell'Italia antica fra VIII e VII secolo a.C., divennero parte eminente dell'anima artistica etrusca, fino a quando iniziò la straordinaria avventura di Roma, che fuse nel proprio linguaggio artistico il genio dei Greci e il pragmatismo italico, erigendo architetture ed elaborando opere d'arte che sono tuttora pietre miliari nella storia dell'arte occidentale.

Furio Durando

12-13
Le calde tinte e lo straordinario realismo di questo affresco, affascinano da secoli i visitatori di quel museo a cielo aperto che è Pompei.

14-15
Il tempio della Concordia domina la Valle dei Templi ad Agrigento.

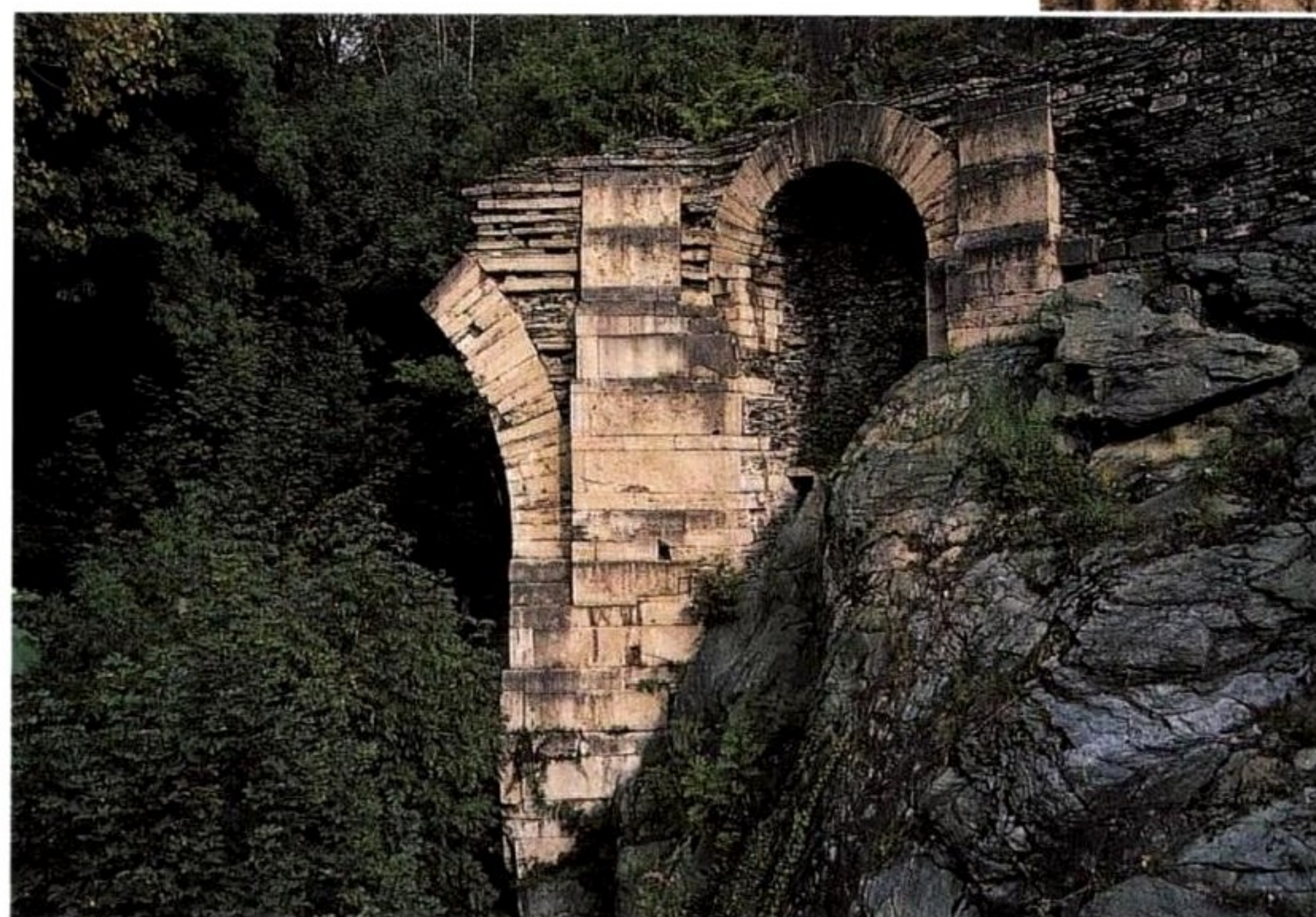
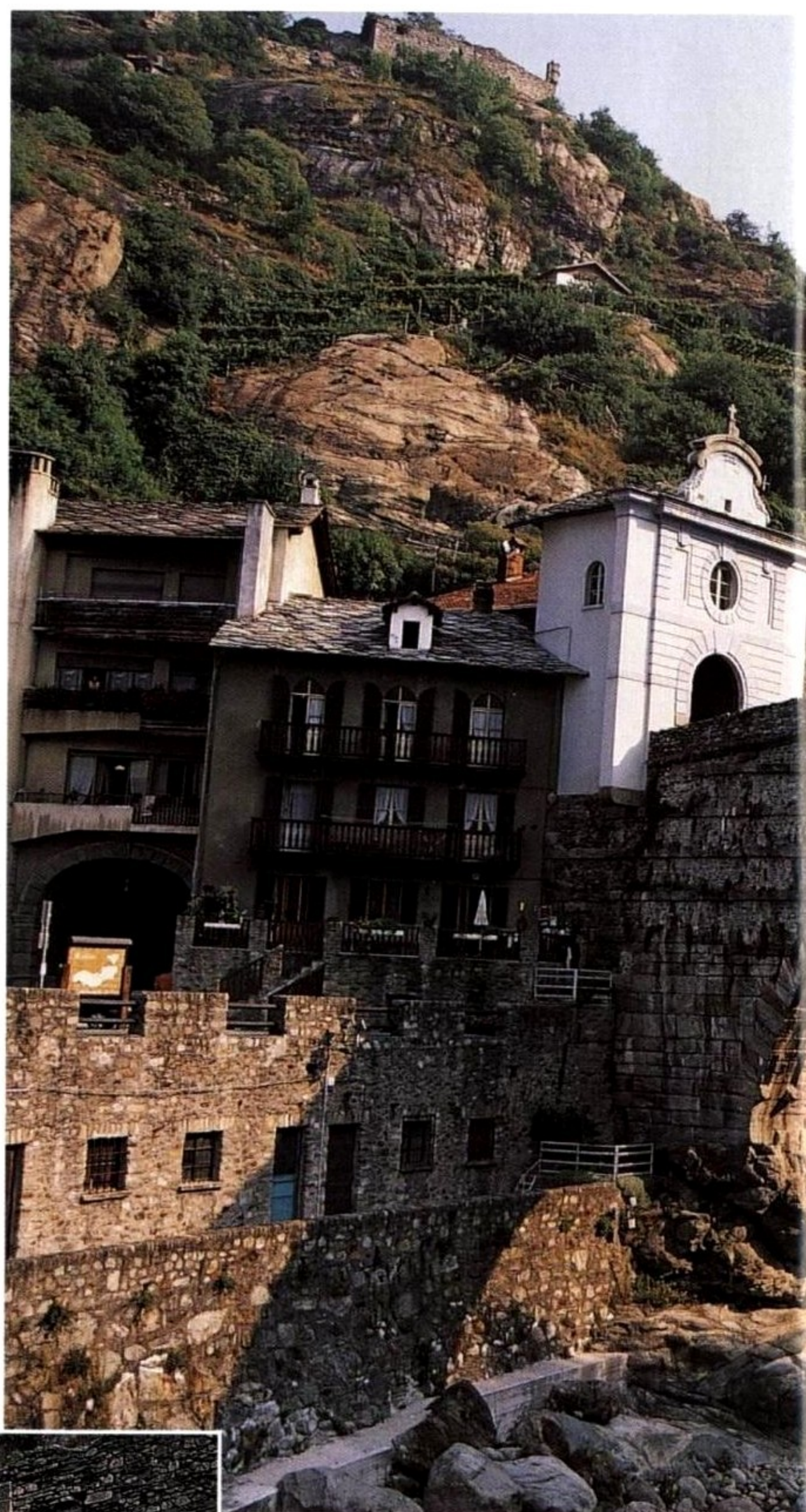
16-17
Il Foro Romano appare oggi come un mosaico archeologico, in cui convivono le tracce monumentali di secoli di storia.

Sulla strada di Augusto: Aosta e la sua Valle

18 in alto
L'austera struttura dell'acquedotto di Pont d'Ael, presso Cogne, mantiene gran parte dell'aspetto conferitole nel 3 a.C. dagli abili ingegneri di Augusto.

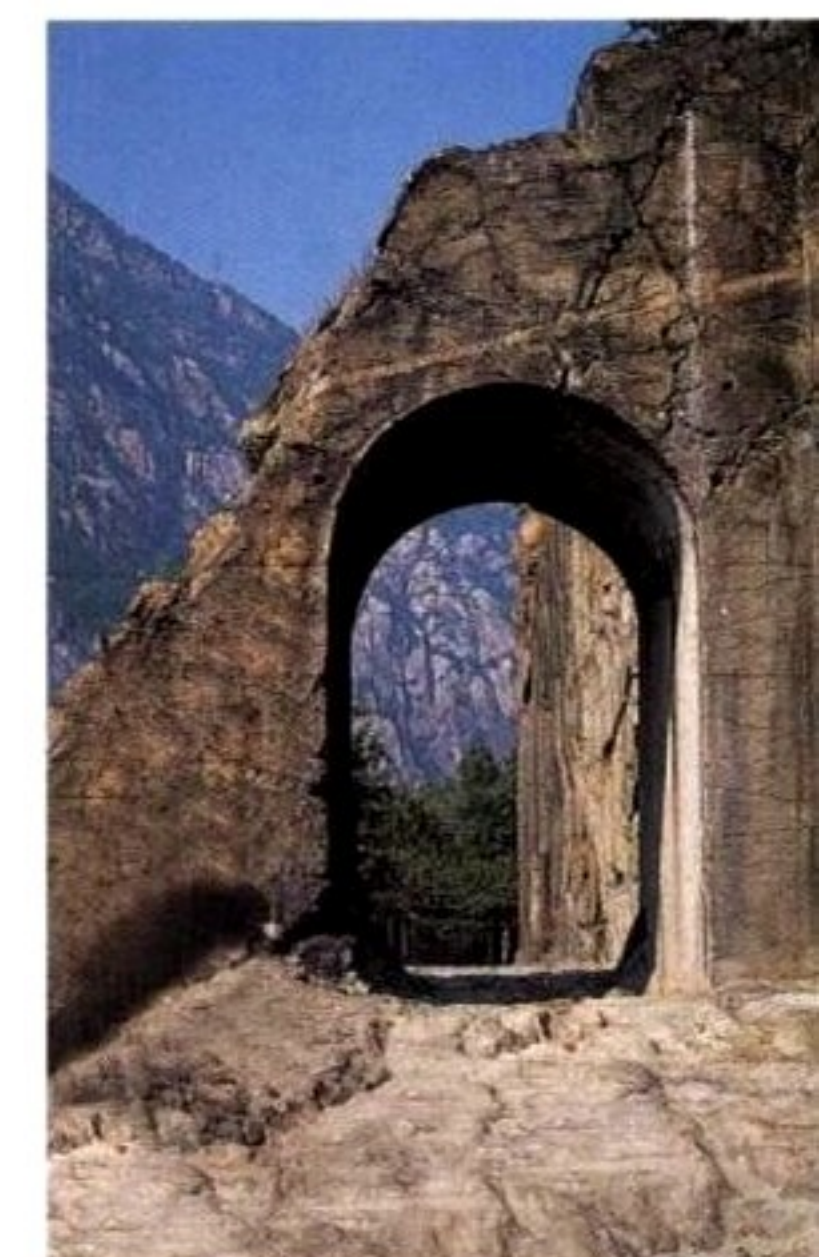
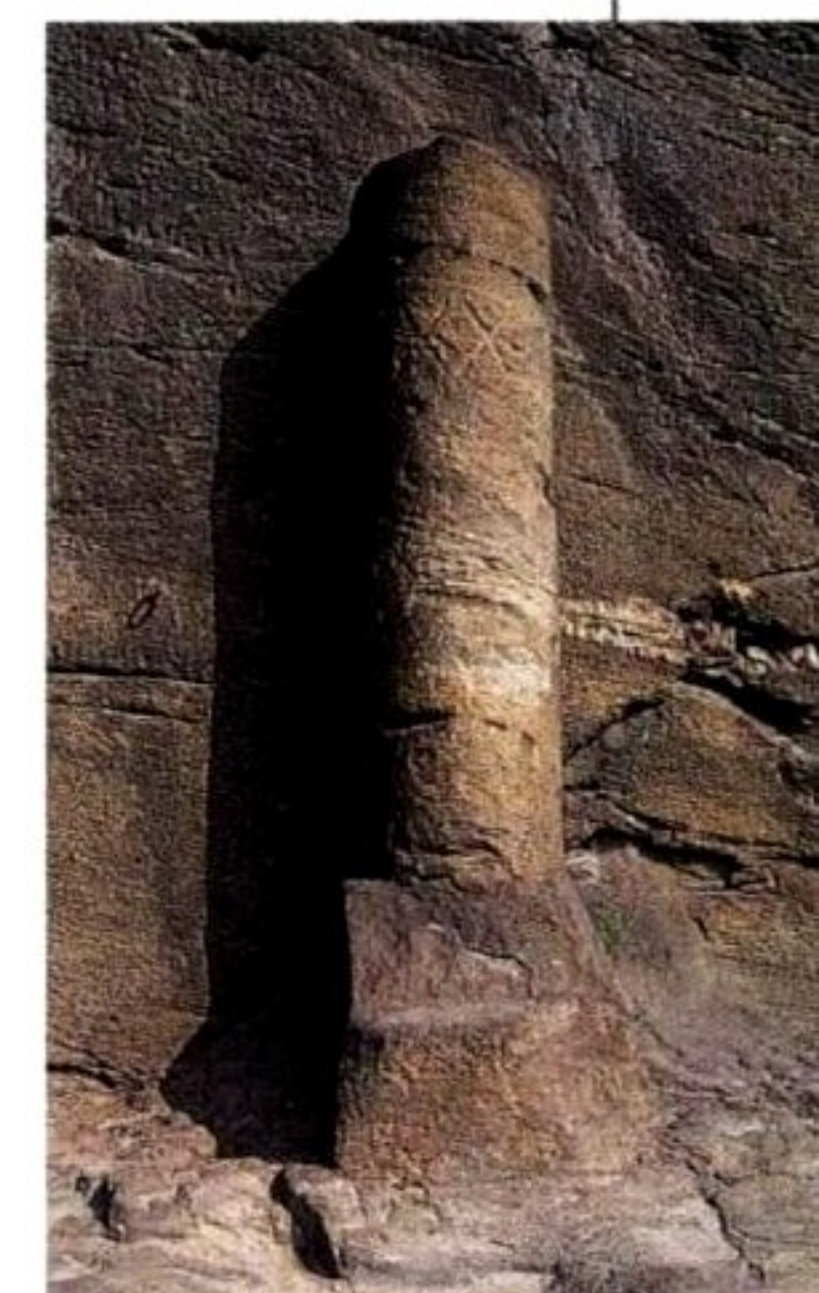
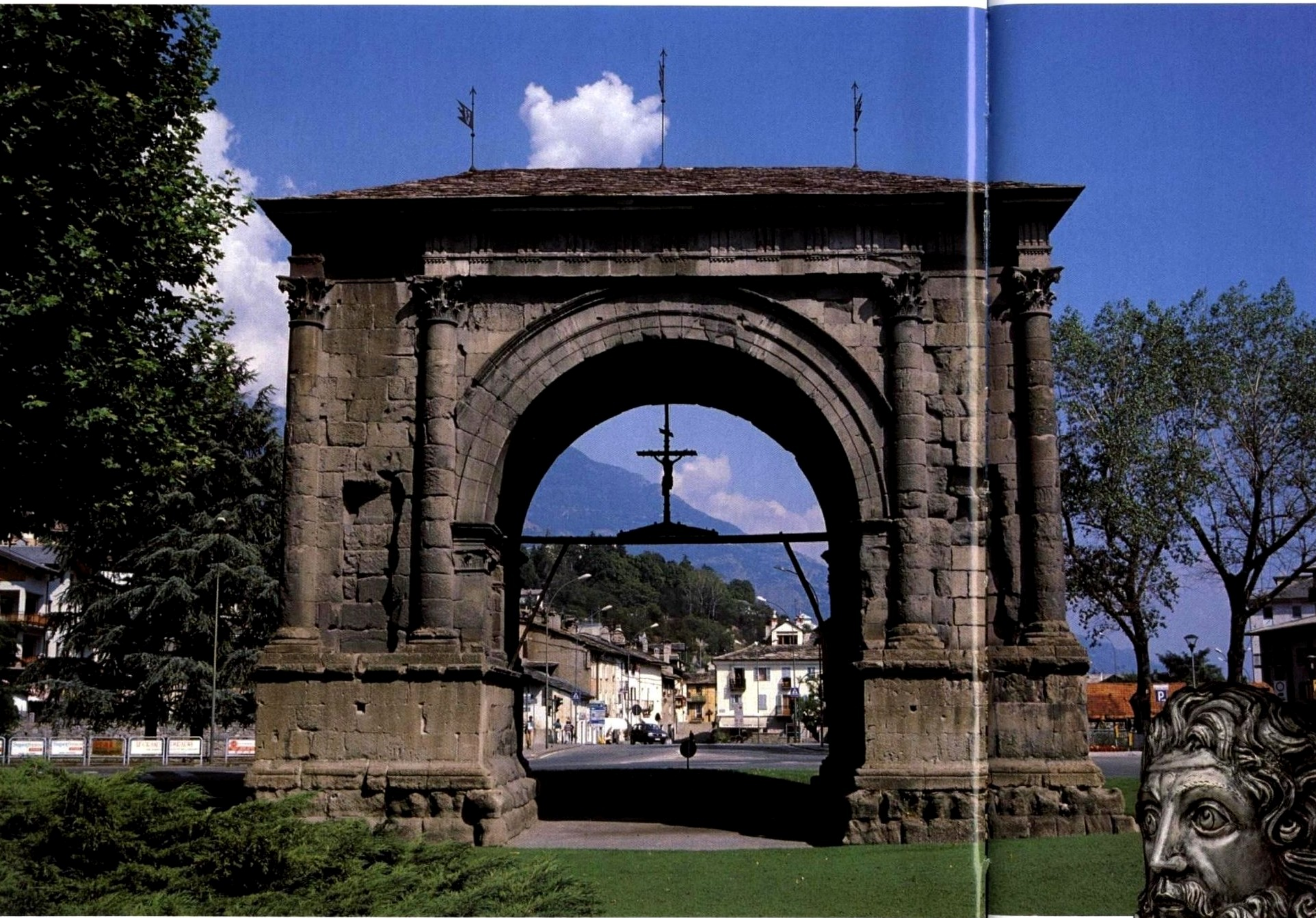
18 in basso
I resti di un impressionante ponte romano di età augustea sono visibili nei pressi di St. Vincent, rinomata località turistica.

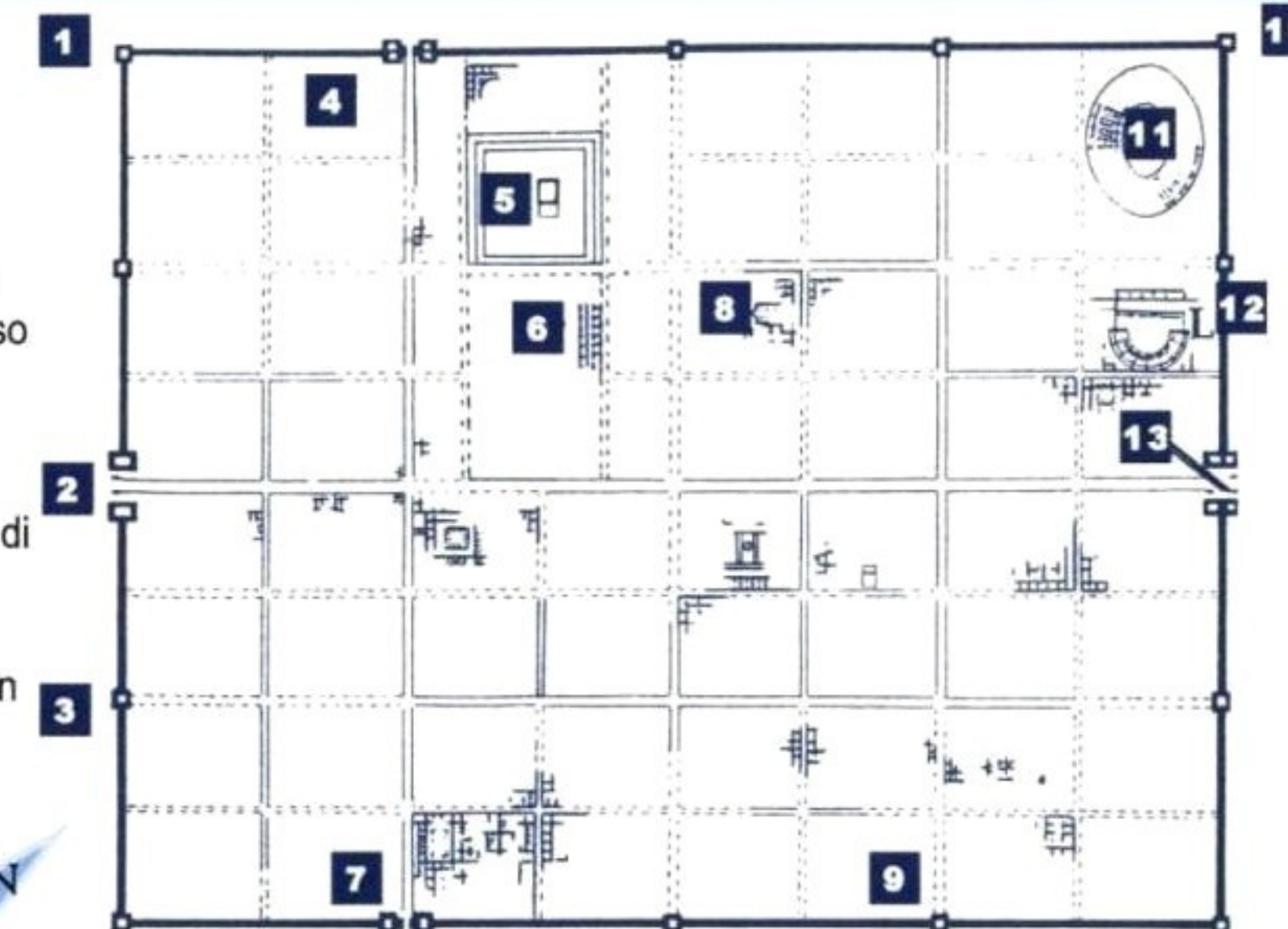
18-19
Elegante, eppure solidissimo, il ponte sul Lys, a Pont St. Martin, è una delle tante opere pubbliche della Valle d'Aosta di età augustea.

19 in alto
Nei pressi dell'arco rupestre di Donnaz è ben conservato il cippo che indica in 30 miglia romane la distanza da Augusta Praetoria *(Aosta).*

19 in basso
Questo grandioso arco intagliato nella roccia a Donnaz, è il simbolo della Strada delle Gallie, aperta da Augusto alla fine del I secolo a.C.

Stretta, ma non isolata, fra i bastioni delle Alpi e il fondovalle percorso dall'impetuoso corso della Dora Baltea, la Valle d'Aosta è stata per millenni abitata o attraversata da genti diverse.

Del suo ricco passato preistorico, ampiamente documentato nel museo archeologico del capoluogo, dobbiamo ricordare almeno le testimonianze del III millennio a.C.: a St.-Martin-de-Corléans, alle porte di Aosta, nel corso degli ultimi decenni, è stata sistematicamente scavata una vastissima necropoli dell'Eneolitico, con numerose tombe megalitiche non di rado provviste di segnacoli tombali sotto forma di stele antropomorfe. La valle fu occupata nel corso del I millennio a.C. dalla popolazione celtica dei Salassi, che per secoli controllarono questa importante via di comunicazione fra l'Italia e la Gallia e le sue risorse metallifere (argento e oro). I Romani, nel corso della propria espansione verso le Alpi, incontrarono non poche difficoltà nel sottomettere questo bellicoso popolo: il processo durò dal 143 al 25 a.C., con alterne vicende, fino alla definitiva conquista della regione e alla fondazione della colonia di *Augusta Praetoria* da parte dell'imperatore Augusto, nel luogo in cui le legioni romane avevano sconfitto il nemico. E' a questo punto che inizia la tutto sommato quieta storia della Valle d'Aosta romana, terra d'aspre montagne e ricche miniere, di valichi e pascoli ambiti.

Ancor prima di giungere ad Aosta, la valle è costellata di testimonianze archeologiche romane che arricchiscono un patrimonio già notevole per le numerose e qualificate presenze monumentali e artistiche medievali: a Pont St. Martin, poco oltre il confine con il Piemonte, è in stupefacenti condizioni d'integrità e praticabilità il ponte augusteo sul torrente Lys, alto 23 e largo 5 metri, a una sola, arditissima arcata in conci perfettamente commessi, autentico miracolo dell'ingegneria altoimperiale, talmente solido da essere restato in uso fino al 1831. Non molto più avanti, a Donnaz, nei pressi della stretta di Bard, è visibile e percorribile un lungo tratto della via pubblica cosiddetta delle Gallie, asse stradale principale della regione: tagliata nella roccia per oltre 5 metri di larghezza, presenta ancora il basolato originario, un grandioso arco in pietra viva e un miliario indicante la distanza dal centro principale. Un grandioso acquedotto datato al 3 a.C. si trova a Pont d'Ael, lungo la strada che da Aosta porta a Cogne: tuttora praticabile, con i suoi 52 metri di altezza è fra i più impressionanti del mondo romano.

LEGENDA

1 Tourneuve
2 Porta Decumana
3 Torre del Lebbroso
4 Porta Nord
5 Area Sacra
6 Foro
7 Porta Sud (Torre di Bramafam)
8 Terme
9 Torre del Pailleron
10 Torre dei Balivi
11 Anfiteatro
12 Teatro
13 Porta Praetoria

E' tuttavia Aosta, l'antica *Augusta Praetoria*, la perla archeologica della regione: vi si giunge da est, incontrando subito uno dei suoi monumenti-simbolo dell'età romana e delle provvidenze affettuose del suo fondatore: è il massiccio arco onorario di Augusto, poco oltre il corso del Buthier, costituito da due tozzi e robustissimi piloni inquadranti un unico fornice e decorati da semicolonne corinzie; il fregio, dorico, e la pesante trabeazione dovevano essere coronati da un attico recante l'iscrizione commemorativa, oggi sostituito da un modesto tettuccio laterizio.

La pianta rettangolare della città è ancora in gran parte delimitata dalla cinta muraria romana, riutilizzata in età medievale e originariamente contraffortata da un elevato *aggere* terragno, provvista di torri quadrate e di quattro porte, secondo lo schema castrense comune a molte fondazioni coloniali, di cui restano notevoli esempi: valga per tutti la pur mutilata *Porta Praetoria*, a est. La cura posta nella realizzazione dell'impianto viario è evidente: le strade erano spesso fiancheggiate da ariosi portici, mentre sotto il loro piano correvano modernissime cloache.

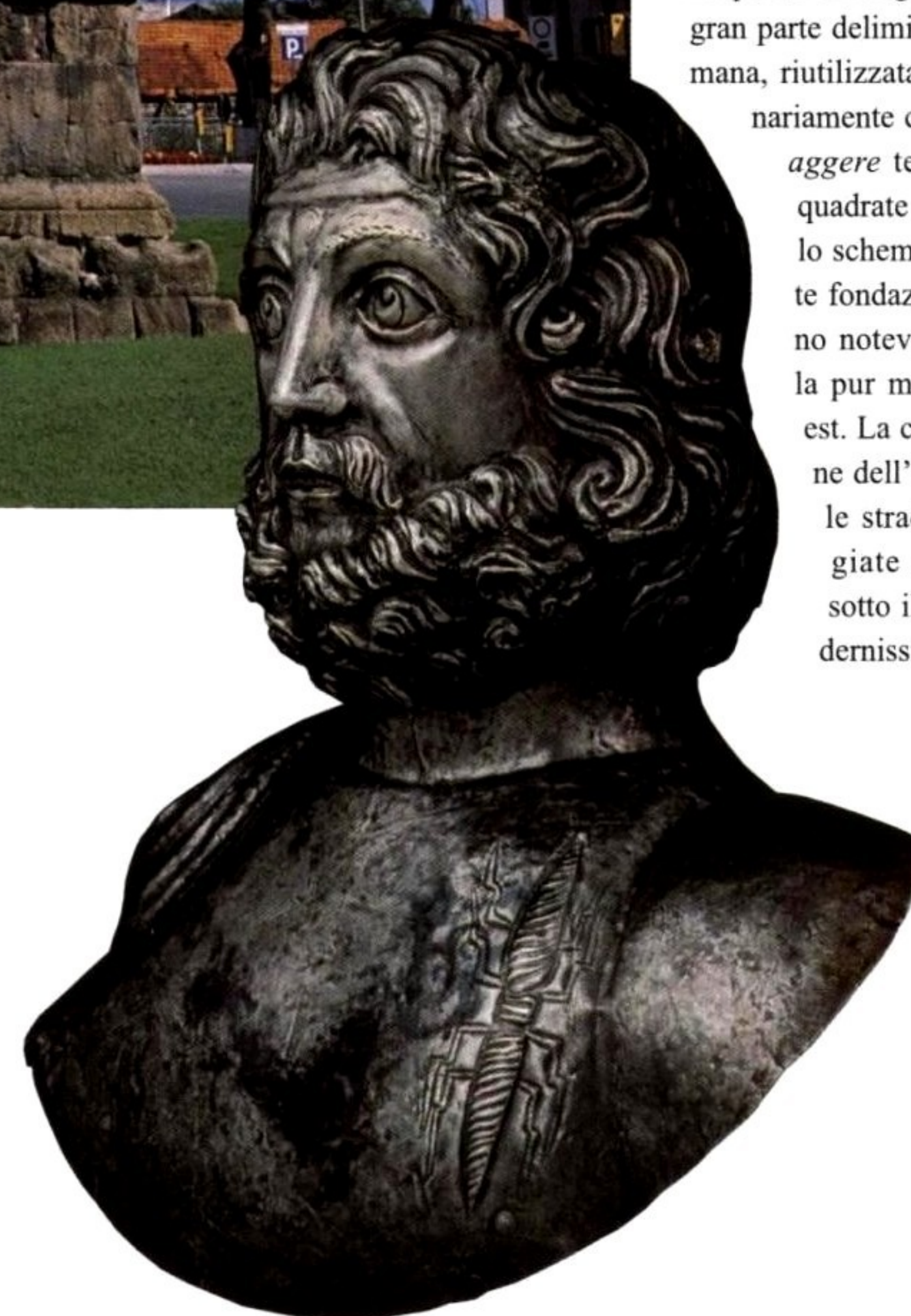
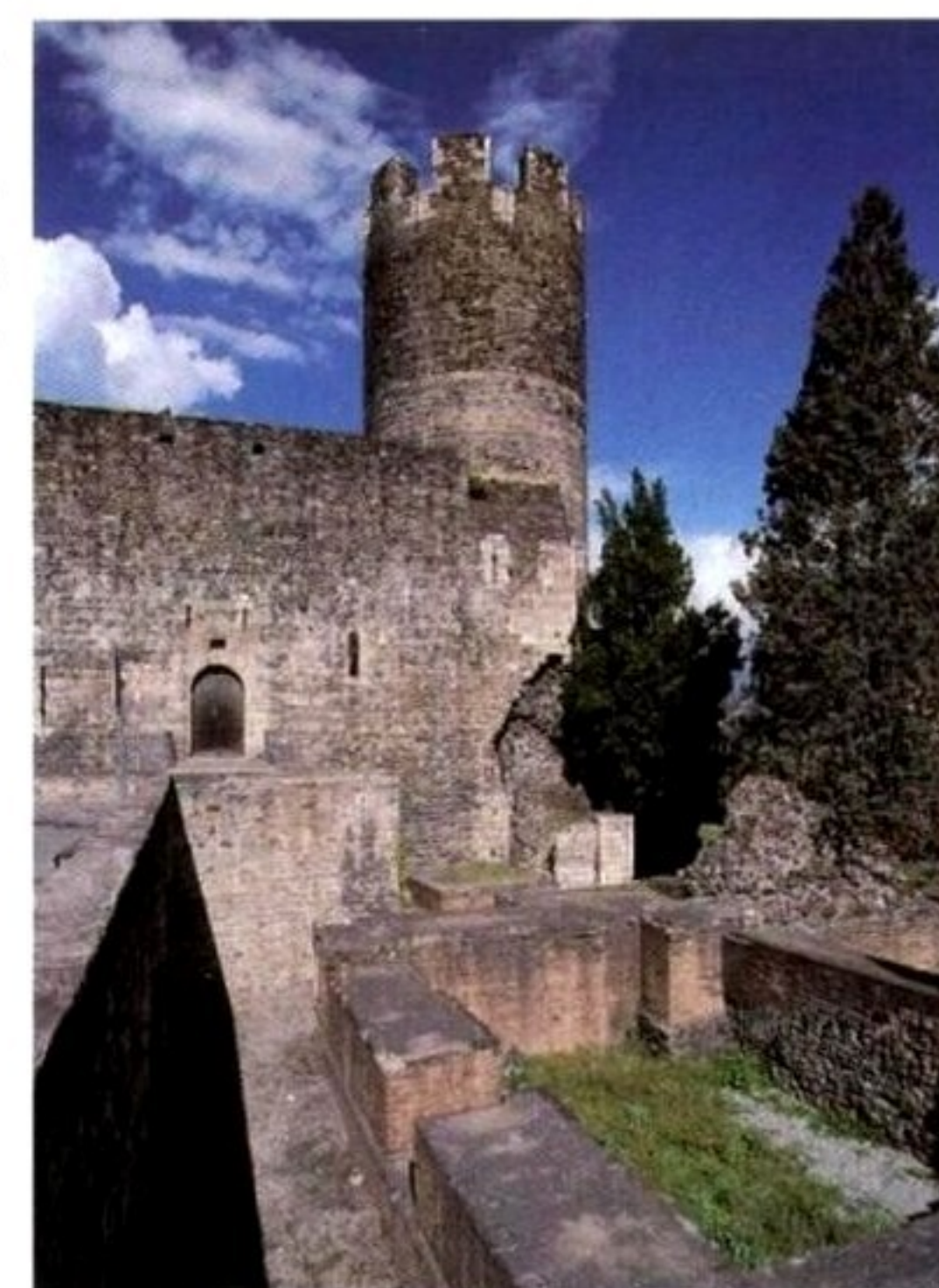
20 in basso a destra
Magnifico esempio di porta urbica romana è l'augustea Porta Praetoria*: al centro è l'ampio varco per i carri, ai lati quelli per i pedoni.*

21 a sinistra in basso
Una notevole creazione artistica di età antonina è questo busto in argento raffigurante Giove (Aosta, Museo Archeologico Regionale).

21 a destra in alto
Un altro ponte romano ben conservato è quello gettato sull'antico corso del torrente Buthier, ad Aosta.

21 a destra in basso
La medievale Torre di Bramafam sorge sulle fondamenta della porta romana meridionale di Aosta.

20-21
Semplice e solenne, l'Arco di Augusto (25 a.C.) mescola elementi sia dorici che corinzi nell'elegante prospetto architettonico.

20 in basso a sinistra
Un lunghissimo portico sotterraneo, ancora ben conservato, cingeva su tre lati l'area sacra nei pressi del Foro di Aosta.

22 in alto
A poca distanza dalla Porta Praetoria, *nel settore nord-orientale di Aosta, si possono ammirare i ruderi del teatro. Numerosi indizi costruttivi fanno supporre che l'edificio, eretto in grossi conci di puddinga, fosse uno dei pochi teatri interamente coperti del mondo romano.*

22-23
Sullo sfondo delle Alpi si staglia il muro di recinzione dello splendido teatro romano di Aosta, che sorreggeva la copertura dell'edificio.

23 in alto
Come a Lucca, Assisi, Bevagna e in tante altre città, anche ad Aosta, nel Medioevo, sorsero case sui resti dell'anfiteatro romano.

23 al centro
Uno scorcio delle mura romane e della romana e medievale Tour Fromage *di* Augusta Praetoria*: dove è il prato, era il terrapieno degli spalti.*

23 in basso
Nelle strutture murarie di Aosta romana colpisce il frequente ricorso a nuclei portanti e pareti di scheggioni o di grossi ciottoli fluviali.

L'edilizia pubblica di *Augusta Praetoria* è riccamente documentata: il Foro, in posizione piuttosto centrale e assializzato su un grandioso complesso monumentale con funzioni di culto, era il fulcro delle attività commerciali e amministrative, ben servito dalle due arterie principali, il Cardine e il Decumano Massimi; l'area sacra comprendeva due templi su podio cinti su tre lati da un vasto criptoportico, utile a segnare il recinto cultuale monumentale e come cerniera architettonica fra la platea forense e i templi, per la natura del suolo sorti su livelli altimetrici differenti di circa tre metri. L'assetto dell'area sembra essere stato simile a quello di molte città della Gallia romanizzata: si è recentemente supposto che i templi fossero due edifici gemelli e che una basilica sorgesse sul lato opposto della platea forense.

La città possedeva, naturalmente, belle abitazioni, vie porticate con botteghe, complessi termali (uno è stato scavato in gran parte), ma ciò che la elevava a "piccola Roma" dell'antico territorio dei Salassi era la presenza di due cospicui edifici per spettacoli, il teatro e l'anfiteatro.

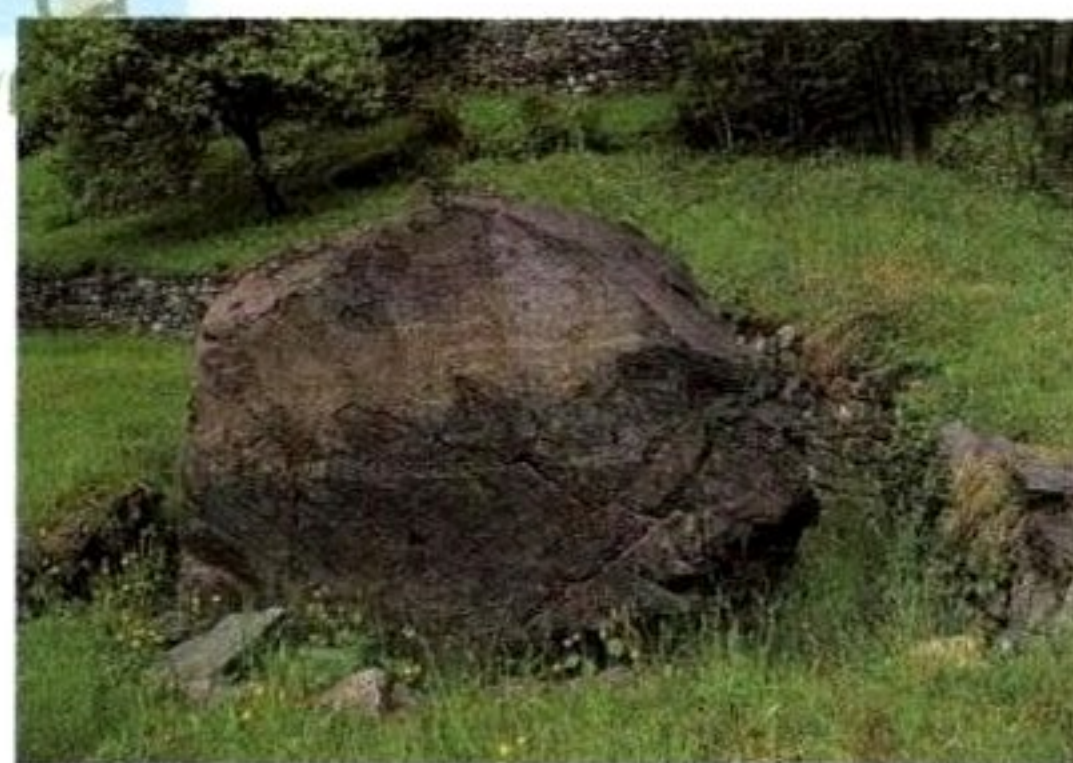
Il primo, scavato a partire dal 1933, è un eccezionale documento di architettura romana, con la cavea sorretta da muri radiali e fronteggiata da una scena probabilmente a due piani, di ordine corinzio: non comune è il fatto che la struttura fosse inscritta in un rettangolo, cosicché anche il lato curvilineo, tradizionalmente visibile dall'esterno, apparisse schermato da un muro che superava la cavea e doveva costituire un funzionale supporto a una copertura permanente. E' evidente che il rigido clima della regione consigliò agli architetti di ispirarsi alla tradizione degli *odeia* greci, sale da canto coperte.

L'anfiteatro è riconoscibile soltanto in parte, inglobato in una serie di abitazioni che ne usarono la cavea e le sostruzioni come fondamenta: dalla tipologia modulare, ritmica e decorativa delle poderose arcate inquadrate da semicolonne tuscaniche è stata inferita una datazione all'età di Claudio (41-54 d.C.).

24-25
Il balteo da parata in argento con una battaglia fra Romani e barbari è un capolavoro della toreutica antonina (Aosta, Museo Archeologico Regionale).

24 in alto
Un finissimo esempio di arte tardoimperiale è questo grande bicchiere in vetro soffiato e decorato (Aosta, Museo Archeologico Regionale).

25 in alto
Il dittico in avorio, sul quale è riprodotta l'effigie dell'imperatore Onorio con attributi militari, fu donato ad Anicius Petronius Probus *in occasione della sua nomina consolare per l'anno 406 d.C. E' un prodotto di manifattura italosettentrionale.*

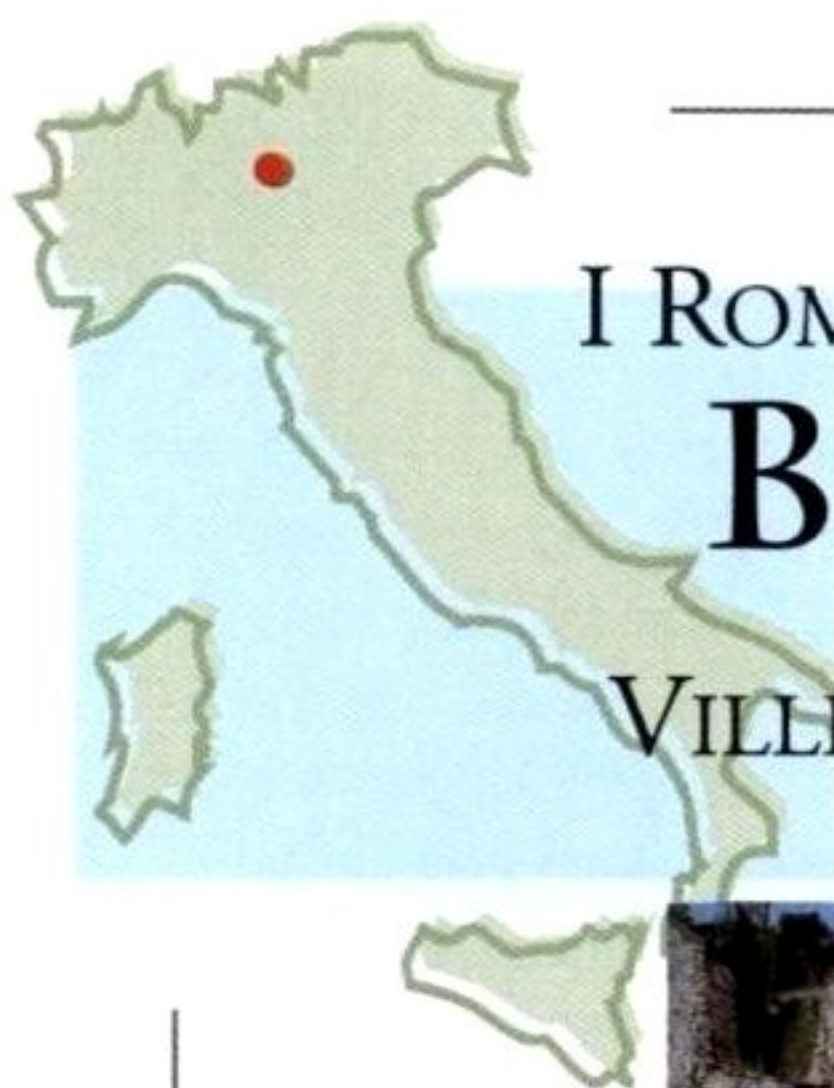
STORIE NELLA ROCCIA: LA VAL CAMONICA E I SUOI GRAFFITI

Sette, forse otto millenni di civiltà, prima di essere sopraffatti, assorbiti, in qualche modo cancellati dalla potenza militare di Roma: questo fu il destino dei Camuni. Era, infatti, il 16 a.C., quando le legioni imperiali di Augusto risalirono il fiume Oglio, tra i fianchi scoscesi della valle alpina incisa dal suo corso, e posero fine alla fiera indipendenza dei Camuni, uno dei tanti popoli alpini soggiogati dall'erede di Cesare, il cui trionfo avrebbe trovato degna cornice e imperitura memoria nel grandioso *tropaeum* della Turbie, in Costa Azzurra. I Camuni furono un popolo dalle radici così remote da non consentire tuttora d'individuarne l'origine, i movimenti, l'epoca certa dell'approdo nella valle che porta il loro nome, quella Val Camonica divenuta, oggi, un immenso museo archeologico all'aperto, dove è possibile scoprirne, fra scenari naturali spesso incantevoli, le centinaia di migliaia di incisioni rupestri, lasciate dalla fine del Paleolitico alla II Età del Ferro. Riportate alla luce dagli eventi naturali o dalla paziente attività degli archeologi (nella valle è attivo un centro internazionale di ricerche e studi), migliaia di rocce e massi levigati dall'azione dei ghiacciai nelle passate ere geologiche conservano, infatti, i documenti dell'attività artistica che costituiscono il principale strumento di conoscenza dell'ideologia, della dimensione religiosa, della società e dell'economia dei Camuni. Capodiponte, Cemmo, Cimbergo, Nadro, Naquane, Paspardo, Bedolina, Seradina sono le località della valle nelle quali si trova il più elevato numero di incisioni, realizzate nella maggior parte dei casi con strumenti litici, a percussione diretta o, più raramente, indiretta: a Naquane è stato allestito il Parco Nazionale delle Incisioni Rupestri, vasto più di 30.000 metri quadrati e ricco di circa 35.000 incisioni, mentre le altre località ospitano interessanti centri di documentazione locale e sono ottime basi per itinerari di trekking archeologico-naturalistico. Tra le incisioni più antiche sono quelle di Crape e Luine, nei pressi di Boario Terme, datate al VII millennio a.C. e ritenute opera di cacciatori del tardo Paleolitico Superiore infiltratisi nella valle sulle tracce di branchi di grandi erbivori: vi sono rappresentate, infatti, sagome di cervidi colpite da frecce e lance, secondo l'intento magico-propiziatorio tipico dell'arte paleolitica. E', invece, sorprendente per quantità e distribuzione il patrimonio di incisioni del Neolitico (4500-2800 a.C. circa), che dà conto di un fitto popolamento della valle e di una tardiva, ma diffusissima agricoltura integrata da allevamento di bestiame. A Naquane e a Foppe di Nadro compaiono migliaia di figure maschili e femminili stilizzate, nell'atteggiamento dell'"orante", talvolta con i caratteri sessuali enfatizzati e non di rado accostati a simboli solari e vulvari, in qualche circostanza addirittura in fase di accoppiamento. La presenza di figure di animali attorno a queste immagini ha fatto ipotizzare una loro funzione propiziatoria; sicuramente si tratta di espressioni artistiche caratterizzate da una volontà d'astrazione dalla realtà e di sintesi delle sue forme, come si riscontra in tutto il Neolitico italiano. Il massimo sviluppo dell'attività incisoria, certamente riflesso di un ulteriore incremento demografico e delle migliori condizioni di vita determinate dallo sviluppo della metallurgia e dall'ampliamento dei commerci, si ebbe durante l'Età del Bronzo e la successiva, tormentata Età del Ferro. All'Età del Bronzo (II millennio a.C.) risale una delle più antiche carte topografiche della storia umana, la cosiddetta "Mappa di Bedolina", tracciata in un punto eccezionalmente panoramico, dominante il conoide detritico formato dal torrente Re: vi compare, infatti, un ordinato sistema di campi coltivati, sentieri, strade, e un villaggio con capanne lignee sopraelevate che si è proposto di individuare nel sottostante castelliere di Dos de l'Arca, recentemente scavato. Sono le prove, forse, di un'organizzazione territoriale prodotta da una società nella quale proprietà e censo sono già valori fondanti.

Al medesimo periodo si datano le incisioni raffiguranti armi - simboli di potere e ricchezza - le cui fogge trovano puntuali riscontri negli esemplari di tutta l'area alpina e padana: esempi interessanti di queste figure, associati a incisioni di mandrie di animali e immagini solari, si trovano nei due grandi massi erratici di Cemmo, risalenti al 2000-1800 a.C. circa. A questa fase risalgono anche le immagini di carri a quattro ruote trainati da quadrupedi, le scene di aratura e di caccia, frequenti soprattutto a Naquane, Cimbergo e Paspardo. All'Età del Ferro e alle vicende di Camuni, Celti, Etruschi e Reti nella regione, delle quali un'eco è nella recezione e nello sviluppo di un alfabeto "reto-nordetrusco" a supporto dell'ancor ignota lingua camuna, rimandano invece le numerose incisioni a tema guerresco ed "epico", riflesso di un'età travagliata da conflitti. Il rozzo espressionismo delle scene di combattimento, di inseguimenti e duelli a piedi o a cavallo, di cacce dal tono "aristocratico" comune a tante figurazioni del genere presso altre civiltà del tempo, non si attenuò con la romanizzazione, poveramente attestata da un linguaggio artistico che i Camuni, divenuti *cives Romani*, abbandonarono.

26 in alto
Su uno dei due grandi massi erratici di Cemmo è incisa una sequenza di cervi (forse un branco) risalente alla Media Età del Bronzo.

26-27
Molte incisioni dei Camuni della I Età del Ferro raccontano di misteriose battaglie fra cavalieri e fanti (Naquane, Roccia Grande).

27 in alto
Comunemente identificata come una carta topografica della zona sottostante, ecco la celebre "mappa" di Bedolina (Media Età del Bronzo).

27 in basso
Nell'impervia zona di Paspardo è stata riportata alla luce questa scena di combattimento fra cervi datata all'Antica Età del Bronzo.

I Romani a nord del Po: Brescia e le Ville del Garda

28 in alto a sinistra
Le poderose sostruzioni della cavea e dell'edificio di scena rivelano altezza e dimensioni del teatro romano di Brescia (I secolo d.C.).

La romanizzazione della Gallia Transpadana, avviata dalla fondazione di Cremona nel 218 a.C. e resa faticosa dall'irriducibile guerriglia celtica almeno fino al primo quarto del II secolo a.C., ebbe una pagina importante nell'acquisizione della "capitale" dei Galli Cenomani, *Brixia*, sotto il controllo romano. La città gallica, già piuttosto estesa, vide sovrapporsi lentamente l'impianto urbano e monumentale romano, all'interno di una cinta muraria vagamente pentagonale racchiudente, sotto il colle Cidneo, un reticolo ortogonale di strade. Il luogo di culto e di mercato dell'età gallica venne monumentalizzato verso la metà del II secolo a.C.: il santuario qui eretto fu ricostruito prima del 50 a.C. e decorato con pregevoli mosaici e pitture di II Stile pompeiano perché vi si venerassero, probabilmente, la triade capitolina e, forse, una divinità locale, a sottolineare l'avvenuta integrazione fra Romani e Celti.
Tutto il settore a sud del santuario fu oggetto di ripetuti interventi di abbellimento in età imperiale: il grandioso Foro, in età flavia, fu assializzato sull'imponente complesso del *Capitolium*, tuttora visibile, addossato ai fianchi del Cidneo e caratterizzato da un alto podio con pronao colonnato e avancorpo prostilo esastilo corinzio. Al suo interno erano ospitate le raccolte archeologiche, ora al Museo della Città. A sud della platea forense sono ancor oggi visibili, oltre a resti di strade, portici e botteghe lungo i lati maggiori, gli avanzi della Basilica (piazza G. Labus), con belle lesene corinzie.
Brescia romana fu una città di pietra, biancheggiante e luminosa, come Roma o Atene: vi fu largamente usato, infatti, il calcare di Botticino, così come altre pietre provenienti dalle vicine cave delle Prealpi Bresciane. E' quanto si può osservare nei monumenti superstiti, fra i quali il teatro, del quale è stato riportato alla luce lo scheletro, addossato al pendio del colle, così come nei resti delle splendide *domus*, decorate da una varietà di mosaici policromi e pitture che offrono uno dei più ampi repertori dell'Italia settentrionale al di fuori di Aquileia.

28 in alto al centro
I tratti somatici dell'imperatore Probo (276-282 d.C.) sono riprodotti con crudo realismo in questo ritratto in bronzo dorato, verosimilmente opera di officine locali.

28 in alto a destra
E' opera di una bottega di scultori neoattici (I secolo d.C.) questa testa di Minerva in marmo greco (Brescia, Museo della Città).

28 in basso a sinistra
Molto più in basso rispetto all'attuale livello della piazza si trovano i resti del colonnato del Foro di Brixia, di età flavia.

28 in basso a destra
La celebre Vittoria Alata è un capolavoro della bronzistica flavia (Brescia, Museo della Città).

28-29
Di grande fascino è il Campidoglio di Brescia romana, ricostruito sotto Vespasiano con marmo proveniente dalle vicine cave di Botticino.

LEGENDA

1 Sala ottagonale con belvedere
2 Peristilio
3 Tablinum
4 Sala trichora

Un'opera d'arte su tutte merita di essere ricordata, fra quelle rinvenute a Brescia: si tratta della splendida statua bronzea di Vittoria alata, di età flavia, ispirata al tipo della cosiddetta Venere di Capua, di finissima esecuzione.

Due altre località della provincia di Brescia sono di notevole interesse per l'archeologia romana: si tratta di Desenzano e Sirmione, sul Lago di Garda, dove gli scavi hanno riportato alla luce resti di due grandi ville romane.

Il complesso di Desenzano presenta due fasi di costruzione, una del I e una del IV secolo d.C.: sono ben riconoscibili i vani del lussuoso impianto termale privato della prima fase, convertito nella seconda in stanze di soggiorno adiacenti al vasto peristilio e provviste di bei pavimenti musivi. Uno di questi reca una figura interpretata, solitamente, come il Buon Pastore - ciò che ha fatto pensare a un'adesione dei proprietari di età tardoimperiale alla dottrina cristiana. Il peristilio, interamente tappezzato di mosaici policromi a motivi geometrici, è il centro di gravitazione del complesso residenziale, che presenta - assializzati est-ovest - una elegante sala ottagonale e una vasta aula *trichora* preceduta da un *tablinum*, anche in questo caso tutti ricoperti di mosaici con motivi di derivazione figurativa ellenistico-alessandrina, con soggetti di ascendenza tematica dionisiaca.

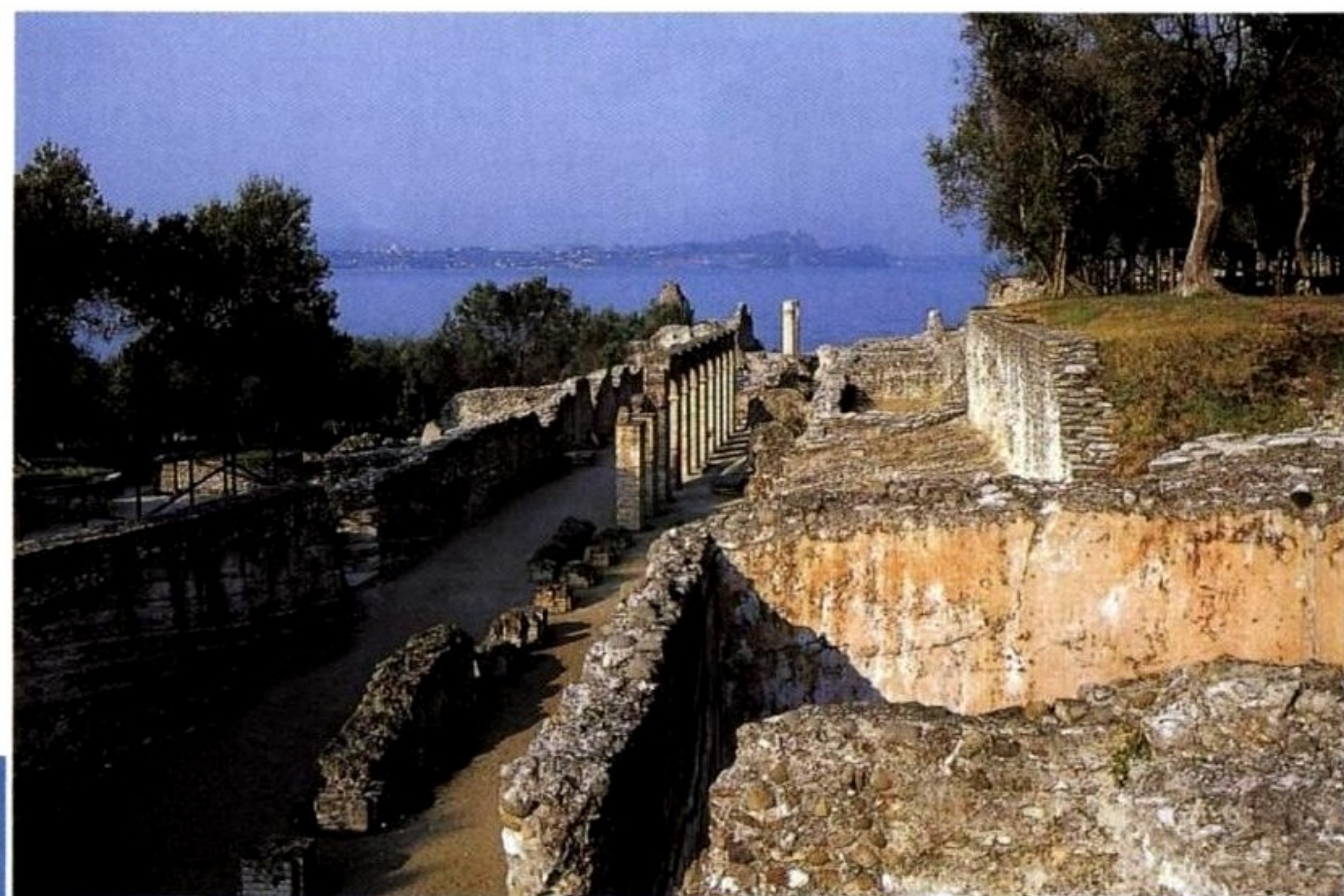
30
Fa parte degli splendidi mosaici policromi della villa di Desenzano (IV secolo d.C.) questa esotica scena con una tigre che assale un'antilope.

31 in alto
Pavimenti a mosaico e a intarsio marmoreo ornavano numerosi ambienti residenziali attorno al grande peristilio della villa gardesana.

31 in basso a sinistra
Nella rivisitazione stilistica tardoantica, un altro tema alessandrino dei mosaici di Desenzano: quello degli Amorini che pescano.

31 in basso a destra
Un altro quadretto pieno di grazia alessandrina mostra due Veneres (corrispondenti femminili degli Amorini) mentre intrecciano festoni.

32 in alto a sinistra
Ciascuno dei tre piani su cui si sviluppava l'edificio era dotato di accesso indipendente.

32 in alto a destra
Fra le comodità della villa fu prevista anche una lunga passeggiata coperta.

32-33
Buona parte del percorso più suggestivo nella villa di Sirmione si svolge al livello dei sotterranei, aprentisi fra le sue poderose sostruzioni.

33 in alto a sinistra
Dalla terrazza ricavata sull'avancorpo settentrionale si godevano viste che dovevano ammaliare abitanti e ospiti della villa.

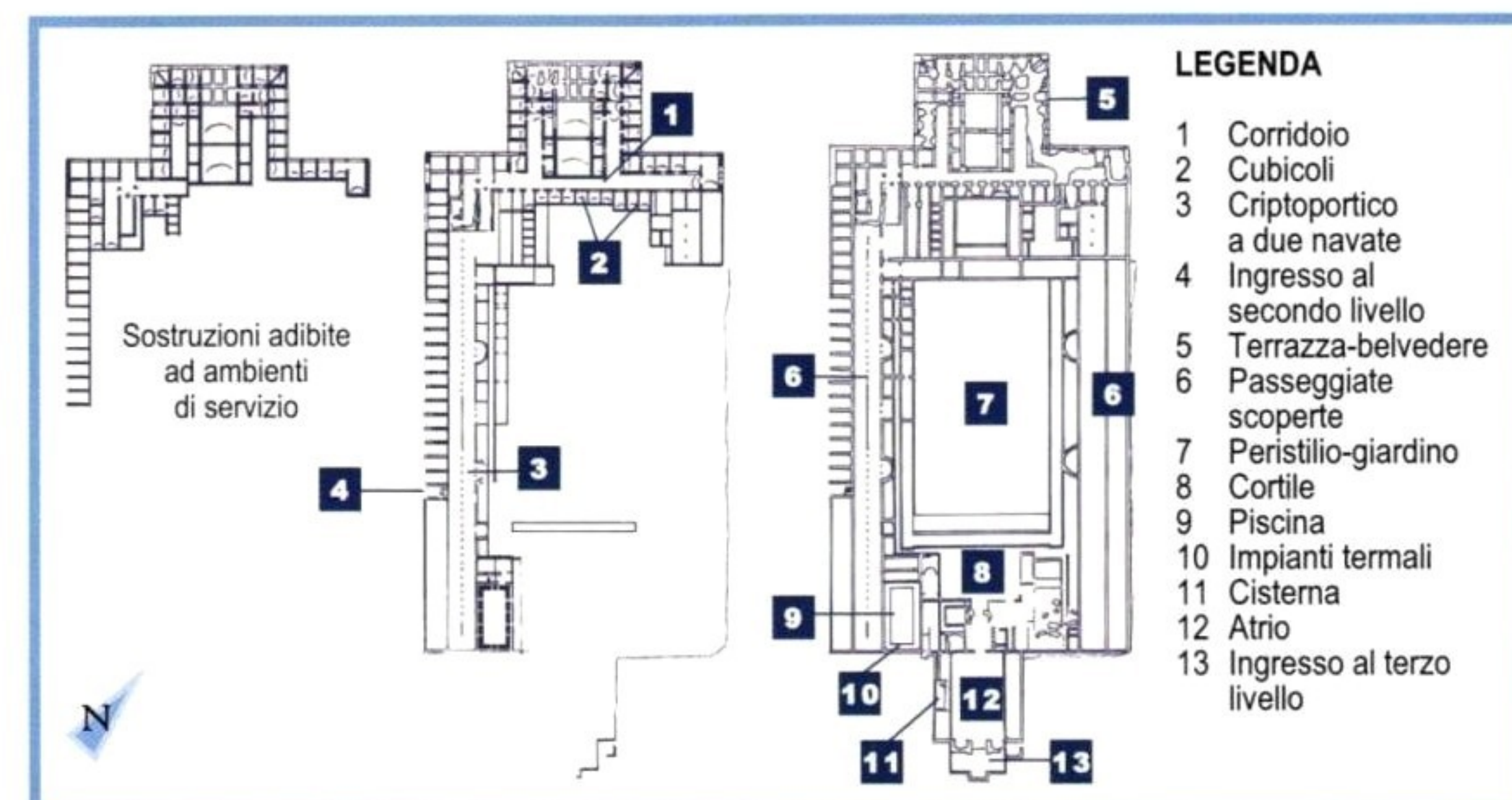
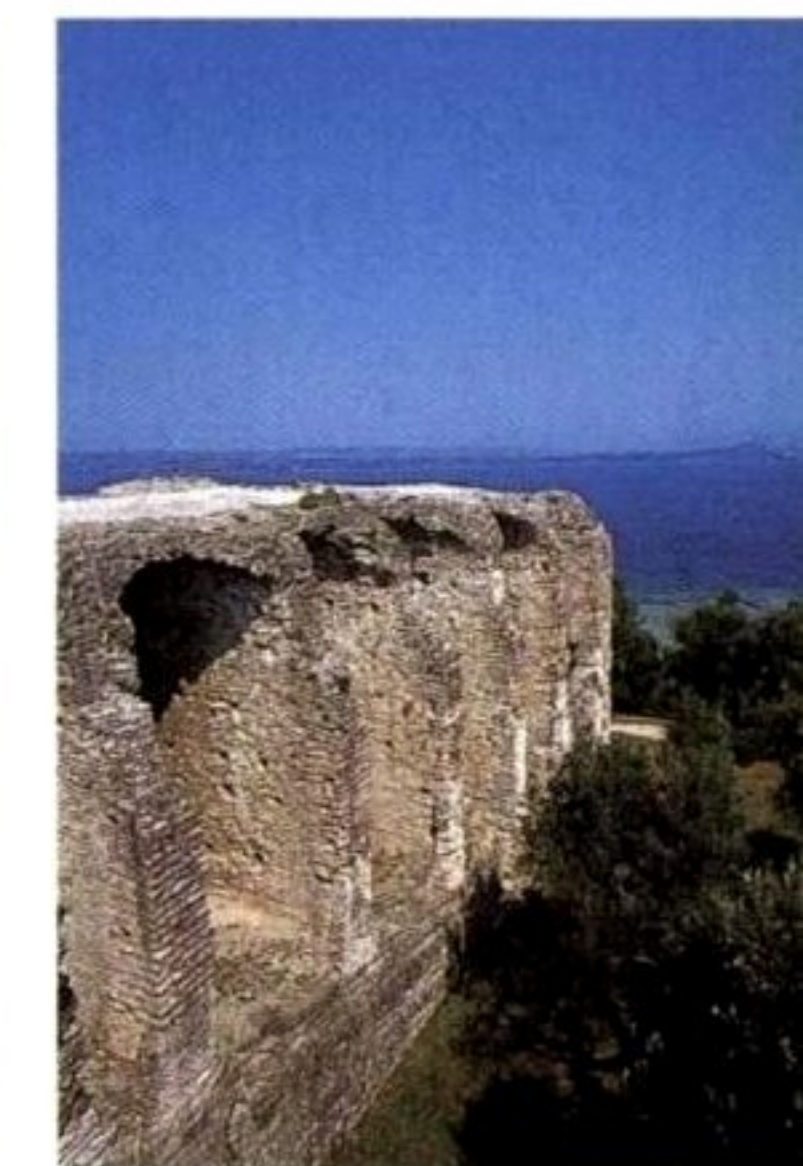
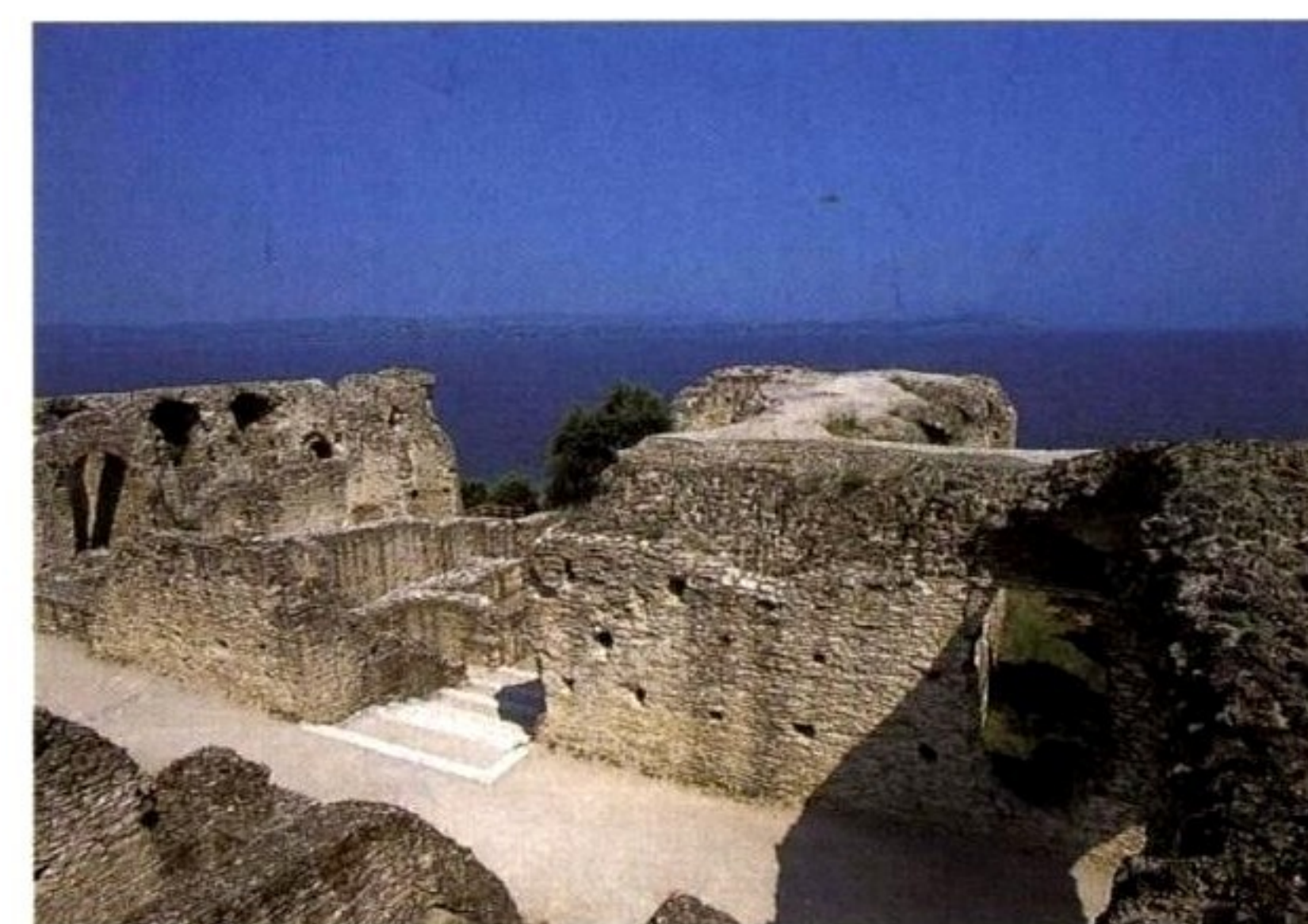
33 in alto a destra
Grandiose volte in calcestruzzo sorreggono ancora buona parte degli ormai spogli terrazzamenti artificiali della villa di Sirmione.

33 in basso
Basi attiche e capitelli corinzi compositi giacciono lungo la passeggiata coperta della villa, testimoni di un perduto lusso.

Sostruzioni adibite ad ambienti di servizio

N

LEGENDA

1 Corridoio
2 Cubicoli
3 Criptoportico a due navate
4 Ingresso al secondo livello
5 Terrazza-belvedere
6 Passeggiate scoperte
7 Peristilio-giardino
8 Cortile
9 Piscina
10 Impianti termali
11 Cisterna
12 Atrio
13 Ingresso al terzo livello

Il grande poeta latino Caio Valerio Catullo, nato a Verona, vissuto in età cesariana e morto a soli trent'anni, cantò la bellezza di Sirmione nel carme 31 del *corpus* delle sue poesie pervenuteci: l'immagine solare e ridente della penisoletta protesa, da sud verso nord, nell'azzurro specchio del Garda, coperta di olivi e ricca di sorgenti termali tuttora sfruttate, è una cartolina d'autore indimenticabile. Qui Catullo ebbe una villa, che la fantasia degli eruditi dei secoli passati volle identificare nel grandioso complesso residenziale noto, appunto, come "Grotte di Catullo": si tratta, in realtà, di una smisurata villa panoramica di circa 18.000 metri quadrati., costruita in fasi successive e con molti interventi di modifica, fra I secolo a.C. e II secolo d.C., proprio sulla punta della penisola mascherando i dislivelli naturali attraverso poderose sostruzioni in *opus caementicium*, in modo da ottenere una vastissima terrazza. Un abile lavoro d'ingegneria e di estetica rendeva di fatto invisibili le sostruzioni, nelle quali furono ricavate centinaia di ambienti di servizio per la servitù - si può presumere - e per i fortunati residenti. Al centro del complesso era uno sterminato peristilio-giardino, e si possono presumere attorno ad esso sale per banchetti, passeggiate coperte con vista sul lago e vani di soggiorno riccamente decorati. Benché, infatti, la villa sia stata utilizzata per secoli come cava di materiali lapidei da costruzione o per fabbricare calce, alcuni resti di pitture, mosaici ed elementi architettonici ne attestano il livello dell'apparato decorativo: memorabile e suggestiva è certamente la nota immagine di un poeta in toga e con un volume papiraceo arrotolato nella mano, nel quale si è voluto, ancora una volta fantasiosamente, riconoscere proprio Catullo.

La perla romana sull'Adige: Verona

LEGENDA

1 Anfiteatro
2 Porta dei Borsari
3 Curia
4 Basilica
5 Porta dei Leoni
6 Capitolium
7 Foro
8 Arco dei Gavi
9 Teatro
10 Odeion

N

Il processo di romanizzazione avviato nelle Venezie in età tardorepubblicana promuove l'evoluzione in senso urbano del primo nucleo abitato di Verona, posto sulla riva sinistra dell'Adige.
Le recenti indagini condotte su questo versante hanno accertato, infatti, nel rinvenimento di una cinta muraria in *opus quadratum* databile all'inizio del I secolo a.C. la fisionomia urbana dell'insediamento di Colle San Pietro in un'epoca anteriore alla ristrutturazione urbana culminata nella istituzione del *municipium* romano (49 a.C.).
A questa fase risale la dislocazione della sede amministrativa in un'ansa dell'Adige, sulla riva destra, quindi l'inserimento funzionale del fiume nel disegno urbanistico, e soprattutto l'inquadramento del tessuto urbano in una scacchiera di strade ortogonali che delimitano isolati rettangolari costanti.
La costruzione delle mura, in tufo e laterizi, oggi visibile per brevissimi tratti, e l'apertura di due porte, dei Leoni e dei Borsari, sono tra le prime esecuzioni strutturali del *municipium*, come del resto ricorda la tabella epigrafica che celebra le realizzazioni dei quattuorviri, i "progettisti" politici di Verona romana, sul residuo repubblicano di Porta dei Leoni. Di questa, affacciata sul cardine massimo, la struttura originaria era probabilmente munita di torri angolari a pianta poligonale, una trabeazione ionica e due ordini di finestre separate da una trabeazione dorica. All'età giulio-claudia risale il rivestimento della facciata in pietra bianca locale e l'aggiunta di paraste di girali e capitelli compositi.
Della seconda porta, sul decumano massimo, così denominata dai *bursarii*, i dazieri incaricati della riscossione doganale, resta il tardivo prospetto monumentale a due fornici, con semicolonne corinzie e due ordini di gallerie a sei finestre fra colonnine tortili e frontoni triangolari. Sul fregio sono le tracce dell'epigrafe che commemora, amplificandone la portata, la ricostruzione delle mura imperiali da parte dell'imperatore Gallieno (265 d.C.), mentre solo pochi elementi delle fondazioni risalgono all'età repubblicana.
La collina a sinistra dell'Adige riceve una destinazione specifica fra l'età augustea e giulio-claudia ospitando un complesso monumentale comprendente il teatro, due terrazze artificiali sul colmo del colle, un tempio ed un probabile *odèion*. Il teatro è addossato, nel rispetto dei canoni vitruviani, al pendio roccioso, cava lapidea per la costruzione della struttura, e vi si accede dal versante occidentale. I muri portanti ed i paramenti esterni sono realizzati in blocchi parallelepipedi, mentre quelli radiali sono ottenuti in opera cementizia, con pietrisco e frammenti fittili legati da malta. Particolari sono la fronte scenica a nicchie, la tribuna imperiale, il loggiato sommitale. La cavea, di cui si conservano le ventitré file di gradoni inferiori, è suddivisa in cinque settori, mentre dell'orchestra semicircolare cui si giungeva, come nel teatro greco, attraverso corridoi laterali parzialmente coperti, si apprezza a tutt'oggi la fattura in marmo policromo.
Al medesimo contesto politico afferisce il poco più tardo Arco dei Gavi, opera dell'architetto Cerdo, forse liberto di Vitruvio, che "firmò" il prospetto interno. L'arco, che le edicole con basi iscritte sui piloni laterali dicono in onore della *gens* Gavia, cui andava il merito della realizzazione di un acquedotto, è a un solo fornice, con l'arcata compresa fra paraste e colonne corinzie sormontate da un timpano triangolare. Al posto della consueta volta, un soffitto a cassettoni con rosette centrali denuncia una probabile commistione architettonica con il *tetrapylon* ellenistico.

34 in alto
Il modiglione con tritone e delfino a rilievo ornava, con altri analoghi, la tribuna imperiale o l'edificio scenico del teatro.

34 a sinistra
La Porta dei Leoni è testimone della fase di monumentalizzazione che in età giulio-claudia interessò l'intera struttura urbana del municipium.

34 in basso
Dalla Porta dei Borsari aveva inizio il decumanus maximus *della città romana.*

34-35
Il teatro romano, del quale si distinguono i resti della cavea e dell'edificio scenico, è oggetto di tutela ed accorte strategie di valorizzazione.

35 a destra
L'originaria collocazione dell'Arco dei Gavii, lungo la frequentatissima via Postumia, è prova dell'eminenza della famiglia cui è dedicato.

35 a sinistra
L'area del teatro romano a Verona conserva numerosi elementi architettonici decorativi, come questo blocco in tufo con scena di gineceo a rilievo.

36-37
L'anfiteatro, o Arena, oggi incluso nel tessuto urbano ma un tempo al di fuori delle mura secondo i dettami dell'urbanistica tardorepubblicana, è il monumento più imponente della città romana.

36 in basso
La cavea dell'anfiteatro è stata restaurata a più riprese, non sempre in rispetto dell'impianto originale. E' invece estremamente ridotta la porzione del paramento esterno conservatasi.

Se le prime iniziative strutturali tradiscono lo stretto legame fra la colonia e l'amministrazione centrale di Roma, le riedizioni solenni e le realizzazioni di età giulio-claudia e flavia paiono manifestare l'aspirazione del *municipium* al raggiungimento di un decoro urbano "imperiale" attraverso l'applicazione di uno specifico programma edilizio. L'edificazione dell'Anfiteatro, la celebre Arena, per dimensioni il quarto in Italia dopo il Colosseo e quelli di Capua e Pozzuoli, rimanda agli interventi monumentali che interessano la sede urbana in questa fase. Tuttavia, gli elementi architettonici conservati non costituiscono riferimenti di sicura datazione. Della costruzione ellittica originaria la facciata esterna conserva, infatti, solo tre ordini di quattro arcate con cornici di stile tuscanico, mentre la cavea, alta trenta metri, con quarantaquattro file di gradoni suddivisi in diciotto settori, è il risultato del restauro rinascimentale che ne modificò la disposizione interna.

Allo spazio pubblico del Foro, individuato nell'area dell'attuale Piazza delle Erbe e corredato, in piena fase imperiale, di un portico colonnato, sono pertinenti le strutture del *Capitolium*, databili al I secolo a.C., mentre i resti di Curia e Basilica rientrerebbero, pur con successive ristrutturazioni, nel contesto della pianificazione edilizia giulio-claudia.

Un livello qualitativo costante si riscontra nella documentazione relativa alle dimore private, dalla seconda metà del I secolo a.C. all'età dei Severi. In via Nogara si è rinvenuta una *domus* urbana con peristilio a U circondato da ambienti mosaicati e munito di vasche e di una fontana.

Una *domus* suburbana di età augustea o tiberiana circondata da un porticato a L è stata, invece, individuata nel quartiere Valdonega. Si penetrava nella lussuosa dimora attraversando un atrio coperto, o *oecus corinthius*, ornato da decorazioni pavimentali a mosaici bianchi e neri e pareti dipinte con motivi vegetali e zoomorfi inquadrati fra colonne tufacee che chiudono l'ambiente su tre lati. Sul quarto è, invece, l'ingresso principale a tre porte. Da un breve disimpegno trasversale mosaicato si accedeva al *tablinum*, affrescato con motivi di volatili, foglie, grifi e maschere disposti su due fasce.

Con il III secolo d.C., la contrazione delle iniziative urbanistiche documenta una sostanziale decadenza della città. Più tardi Teodorico tenterà di ripristinare quell'attivismo edilizio che, in un contenuto intervallo di tempo, dall'età cesariana a quella flavia, aveva conferito a Verona il ruolo di ricco baluardo della romanità nell'Italia settentrionale.

37 in alto a sinistra
La delicata testa marmorea rimanda a una tipologia di ritratto femminile dalla sobria acconciatura caratteristica della scultura augustea.

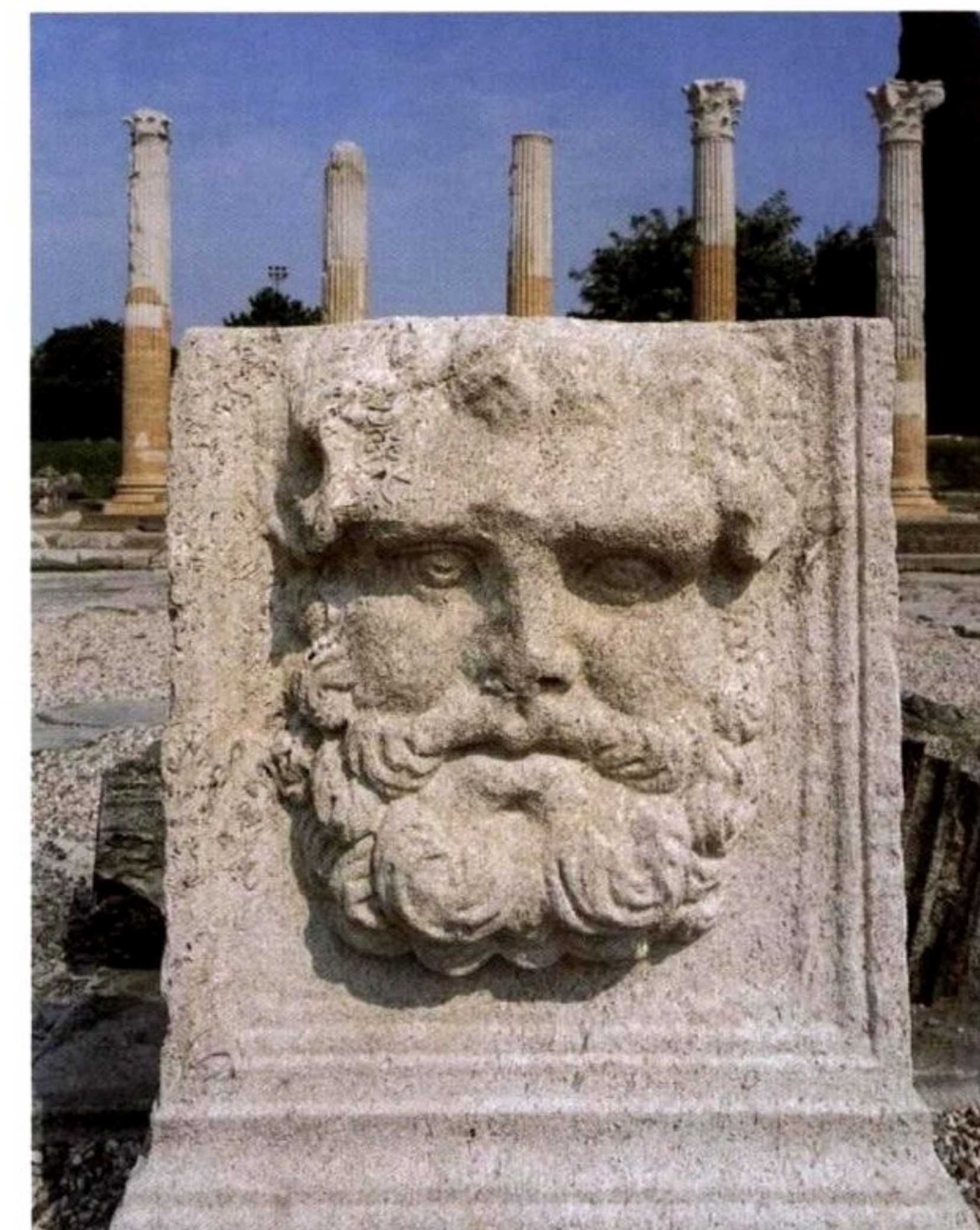
37 in alto a destra
L'erma bacchica, che riproduce un Dioniso giovanile, si ispira a tipi scultorei ellenistici, secondo i canoni accademici di età adrianea.

37 in basso
La testa bronzea nota come "ritratto di Augusto", rinvenuta nel letto del fiume Adige nel corso degli anni trenta, faceva parte di una statua.

La regina della laguna:
Aquileia

Sebbene nessun indizio archeologico deponga a favore dell'esistenza di un'Aquileia preromana, certo è che l'ubicazione nel 181 a.C. della colonia latina, sorta come fronte di contenimento delle popolazioni transalpine e base di espansione verso l'Europa settentrionale e orientale, non fu casuale. Le prime pietre della fondazione vennero poste, infatti, alla confluenza fra i fiumi Natisone e Torre, a breve distanza dal mare, sul crocevia naturale della "via", che in età protostorica collegava il Baltico all'Egeo attraversando le regioni danubiane e adriatiche. In questa scelta topografica era già scritto il destino di quella che sarebbe divenuta, in età imperiale, la più fiorente e produttiva città del Veneto romano, specializzata nella lavorazione e nella redistribuzione della preziosa resina fossile, prima nell'industria metallurgica e nella produzione di laterizi e ceramiche, protagonista nella gestione dello smercio di categorie artigianali come vetri, marmi, stoffe, e altamente ricettiva agli stimoli artistici e culturali provenienti dai mercati dell'Africa e dell'Oriente.

Se da questo punto di vista è soprattutto cospicua la documentazione materiale conservata al Museo Archeologico - si pensi alle epigrafi come anche agli *instrumenta domestica* utilizzati nel vivere quotidiano - che illustra le ferventi attività giornaliere di operai lapicidi, sarti, fabbri, lanaioli, vetrai e maestri incisori, altrettanto leggibili si rivelano, a seguito della sistematica attività di scavo degli ultimi anni, le soluzioni monumentali che inquadrano e caricano di significato le attestazioni mobili.

Il Foro, di cui si conserva la realizzazione di piena età imperiale (II secolo d.C.), cuore della vita pubblica, è ora riconoscibile nei portici orientale e meridionale con colonne dai capitelli corinzi compositi, sopraelevati di tre gradini rispetto alla piazza, e in parte della platea lastricata, sotto la quale, per tutta la lunghezza del complesso, passava il canale dell'acquedotto. L'imponente Basilica forense, luogo di riunione e di amministrazione della giustizia, si apriva con un ingresso monumentale sul lato breve meridionale del Foro. La planimetria originaria, rigorosamente modulata secondo i canoni tradizionali della tipologia edilizia, constava di un rettangolo con due esedre contrapposte sui lati corti, di cui si è riconosciuta l'abside occidentale chiusa da quattro colonne. Gli elementi architettonici e decorativi riportati alla luce nell'area del Foro, quali architravi e fregi con festoni, amorini, teste di Gorgone e di Giove Ammone, costituiscono solo un parziale indizio della sontuosità dello spazio pubblico.

È verosimile, inoltre, che il complesso ospitasse statue e iscrizioni celebrative: ne è testimonianza il rinvenimento di un plinto che reca una dedica a Publio Valerio Marone, indicato come patrigno del poeta Virgilio, la cui famiglia probabilmente godeva di una certa notorietà ad Aquileia. Al comune servizio era destinato anche lo spazio del mercato pubblico, identificato a sud dell'abitato in una struttura in funzione dall'età repubblicana al tardo impero, composta di cortili, corridoi porticati, padiglioni e recinti forse destinati al bestiame.

38 in alto
Il decumano, lastricato con basoli in trachite su commissione di Aratria Galla nel II secolo d.C., correva dall'area forense alla zona portuale.

38-39
Le colonne con capitelli corinzi resistono alle ingiurie del tempo come muti testimoni dell'imponente porticato che cingeva il Foro imperiale.

39 a sinistra
L'iconografia di Giove Ammone segnala la ricezione di contenuti ideologici e culturali dall'Africa romana.

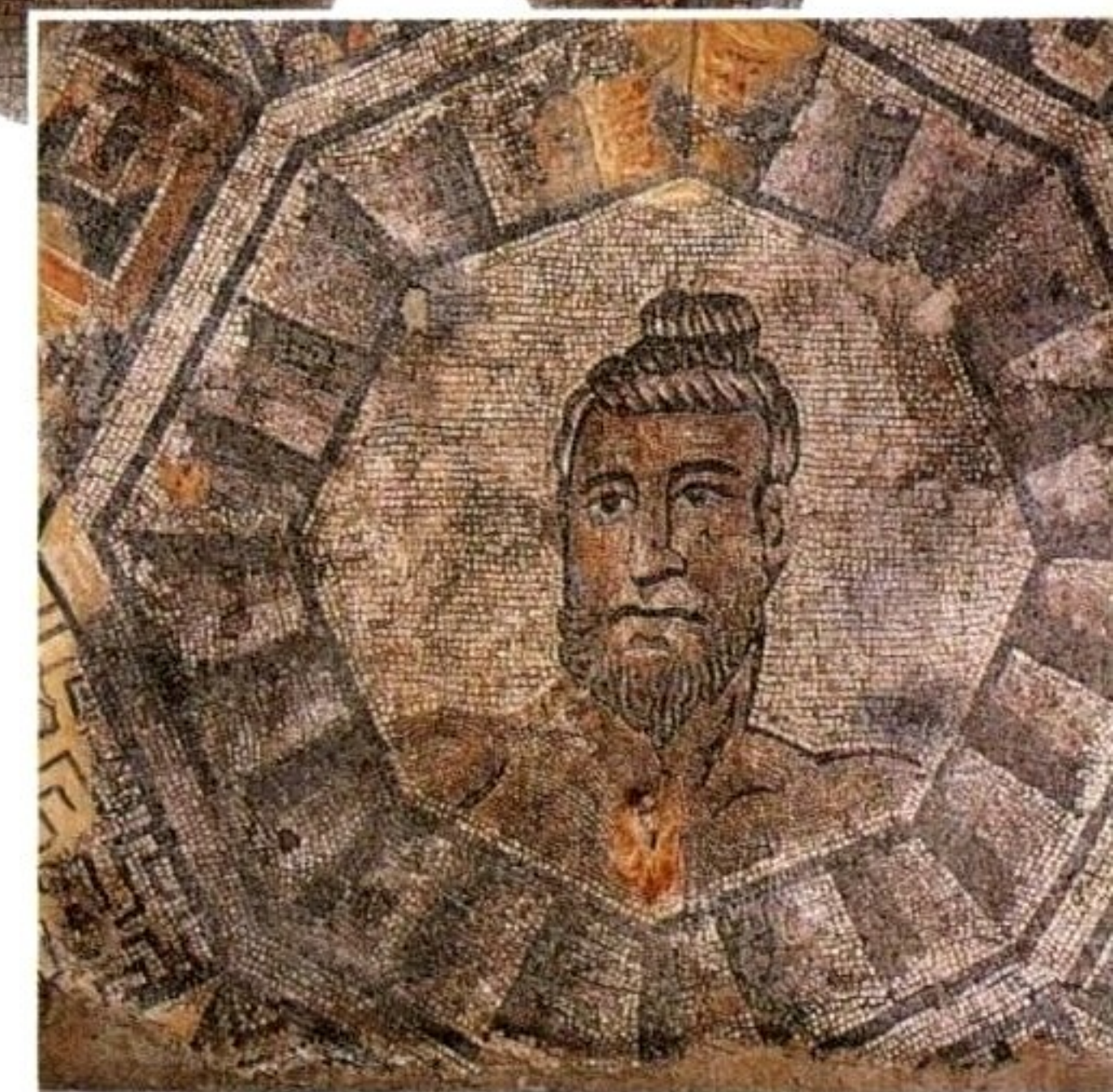
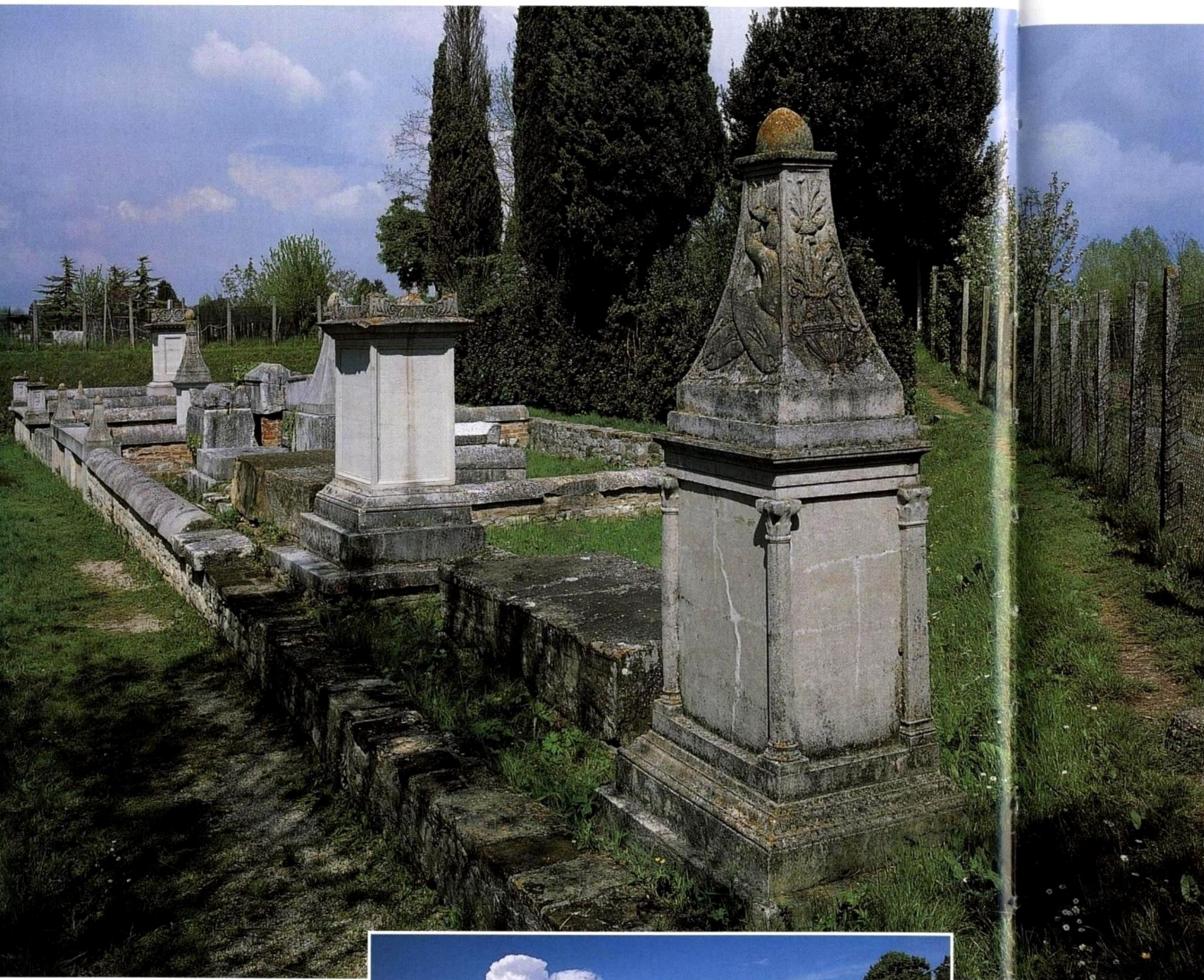
39 a destra
La testa di Giove Ammone, alternata al motivo della Gorgone, creava una sequenza ornamentale tipica del decoro dei Fori imperiali altoadriatici.

Numerosi sono invece i dubbi circa la localizzazione del palazzo imperiale, del teatro, del circo, dei templi civici. Del resto, le costruzioni pubbliche, la cui ricchezza è stigmatizzata dalle fonti cristiane nella definizione "Aquileia eccelsa per edifici" e suggerita dall'abbondanza delle decorazioni architettoniche e dei frammenti strutturali lapidei restituiti dagli scavi cittadini, dovettero essere molto più numerose di quanto attestino le evidenze apprezzabili sul terreno. Un'importante funzione sociale svolgevano soprattutto le terme, a giudicare dall'estensione degli ambienti e dal livello artistico dei mosaici pavimentali che ne ornavano le immense sale, insieme a colonne, capitelli figurati e trabeazioni in marmo policromo. Il complesso termale maggiore si articola in una serie di ambienti simmetrici rispetto a un solo asse, comprendenti la sala riscaldata (*calidarium*) e la sala con vasche per i bagni in acqua fredda (*frigidarium*). Se le cosiddette "terme grandi" si datano al II secolo d.C., i singoli mosaici hanno subito restauri e rifacimenti che li riportano più plausibilmente al III secolo. Le raffigurazioni collegabili agli spazi termali sono quelle di mitiche creature marine, come Tritoni e Nereidi, o atleti riprodotti con una vivida attenzione alla fisionomia dei tratti, per certi versi affini alle coeve produzioni africane. L'arte musiva è in effetti una fra le espressioni dell'eccellenza degli artigiani di Aquileia, dove il numero delle attestazioni continua a essere incrementato dagli scavi delle ricche dimore messe in luce nei settori orientale, settentrionale e meridionale della città. Così, se nelle *domus* di età augustea nei pressi della Basilica Patriarcale si prediligono decorazioni musive in tessere bianche e nere a motivi geometrici, il complesso abitativo signorile a poca distanza dalle installazioni portuali offre esempi di un'ornamentazione pavimentale più elaborata nei soggetti e nella manifattura, che talvolta associa tecniche miste, a *opus tessellatum* bianco e nero e a tarsia marmorea policroma. Da un *triclinium* databile alla fine del I secolo a.C. proviene, ad esempio, il ben noto mosaico del "pavimento non spazzato" riproducente, nei resti di un pasto gettati a terra, uno spaccato di vita quotidiana. Alle stesse suggestioni ellenistiche rimanda il mosaico policromo che rappresenta il ratto di Europa, forse pertinente alla medesima abitazione. Non meno degne di nota sono le rappresentazioni di animali, di amorini e i motivi del "Buon Pastore" che ornano gli oratori paleocristiani impiantati nel IV secolo su alcune residenze del primo impero.

40 in alto
Il particolare del mosaico detto asarotos oikos *o "pavimento non spazzato" documenta il ravvivarsi della tradizione ellenistica in età augustea.*

40-41
La cornice del mosaico alterna geometrie riempitive a più elaborate raffigurazioni di grifoni in posizione araldica, di suggestione orientale.

41 in alto
Il mosaico policromo raffigura il mito di "Europa rapita dal toro". Strappato dal proprio contesto, doveva forse ornare una stanza da letto.

41 in basso
Il particolare musivo, che ornava il pavimento di una palestra nelle Grandi Terme, raffigura un atleta indugiando sul realismo dei tratti fisionomici.

42-43
Il sepolcreto "della Via Annia" attesta, nei molti recinti gentilizi, vari esempi di arredi funerari, come le solenni are cuspidate a piramide.

42 in basso
L'oratorio meridionale del Fondo Cal, riservato alla preghiera comune, risale al IV secolo d.C. Solo in un secondo momento fu dotato di un'abside.

43 in alto
I resti pavimentali del Fondo Cossar costituiscono un raffinato esempio della predilezione, in età augustea, per la decorazione musiva bicroma.

43 al centro in alto
Gli scavi del porto fluviale evidenziano i ripetuti lavori edilizi e i mutamenti funzionali che il settore della città subì in età tardo antica.

43 al centro in basso
Lungo il cardo maximus *si trova il cosiddetto Mausoleo, monumento di memoria ellenistica simbolicamente custodito da una coppia di fiere.*

Poco distante dal quartiere delle abitazioni private, il viale alberato detto "via", che ripercorre il corso del Natisone, conduce ai resti del porto fluviale romano: si tratta dell'imponente approdo occidentale del porto canale, in lastroni squadrati di pietra d'Istria. Di questo, che si apriva sulla città con tre rampe di accesso monumentale, rimangono, per circa quattrocento metri, il marciapiede su palafitte lignee e la banchina con le pietre d'ormeggio, mentre, nella zona retrostante, si identificano i tracciati degli ampi magazzini per il deposito delle derrate. In questo punto sono visibili le mura repubblicane, parzialmente conservate nelle fondazioni, mentre più difficoltosa è la datazione della cinta, senz'altro più recente, che costeggia la banchina.
Parte della vita quotidiana era anche il rituale riservato ai morti. A sud-est del Foro, il cosiddetto Mausoleo è un esempio di architettura funeraria solenne di età augustea: è composto da un basamento che sorregge una cella a dado sormontata da un'edicola cilindrica cuspidata. Qui, sei colonne scanalate inquadrano una statua acefala che riproduce, forse, il ricco proprietario e committente. Ben più suggestiva è la necropoli erroneamente detta "della Via Annia", posta lungo la strada lastricata che si dirige a occidente della città: conserva, nei recinti destinati ad accogliere i morti dei singoli gruppi gentilizi, le più varie espressioni di architettura sepolcrale, altari, edicole, sarcofagi e stele iscritte che, inesauribile miniera di informazioni sulla vivace società aquileiese del primo Impero, trattengono il ricordo della pietà familiare verso i cari defunti.

43 in basso
I tratti stilistici dei leoni funerari, di età augustea, rivelano la loro provenienza da botteghe locali.

44-45
Il bassorilevo riproduce la cerimonia rituale del sulcus primigenius, *forse commemorante il primo tracciato del perimetro di Aquileia.*

44 in basso
Questa stele funeraria ricorda il mestiere del defunto fissandone gli atti quotidiani nella sua fucina di fabbro.

45 a sinistra
I balsamari in vetro soffiato sono pregevoli prodotti dei maestri vetrai di Aquileia.

45 a destra
L'ambra intagliata raffigurante un uomo che porta un paniere rientra nella categoria di beni suntuari prediletta dall'artigianato aquileiese.

La figlia del vento:
Volterra

Volterra (*Velathri*), come tante altre città etrusche, occupa la sommità di un colle dai fianchi aspri e scoscesi da cui si ammira un panorama assai vasto che, dalle valli fluviali dell'Era, dell'Elsa e del Cecina, si estende fino alla valle dell'Arno e i rilievi montuosi dell'Appennino e delle Alpi Apuane. Fra IX e VIII secolo a.C., le risorse naturali e le forti potenzialità agricole dell'area furono alla base della nascita e dello sviluppo di alcuni villaggi, posti a breve distanza l'uno dall'altro. Le relative necropoli, in località Ripaie, Badia e Guerruccia, hanno restituito numerose tombe a pozzetto e a ziro in cui erano utilizzati vasi cinerari di forma biconica o globulare, decorati con motivi geometrici "a pettine"; né mancano esempi di tombe a fossa, prova della diffusione del rito inumatorio, soprattutto nella necropoli della Guerruccia. Nel territorio di Volterra, la cultura villanoviana si protrasse anche nel VII secolo a.C.: tardi, rispetto all'Etruria meridionale, all'interno di tombe a pozzetto e a ziro, furono deposti i primi oggetti di stile orientalizzante. La documentazione relativa a questa fase è, fra l'altro, assai scarsa, cancellata dal forte sviluppo urbanistico di età ellenistica e dai continui cedimenti cui, ancor oggi, è sottoposta una porzione molto estesa delle "balze" della collina - forse la maggior causa della scomparsa di gran parte degli edifici pubblici e privati della città. Nonostante la perdita di dati preziosi, è possibile inquadrare nella fase arcaica (VI secolo a.C.) alcune importanti trasformazioni di ordine sociale, legate a un ceto aristocratico ormai in netta affermazione. L'esistenza di membri di tale classe è documentata dal ritrovamento di stele funerarie in pietra databili verso il 550 a.C., nelle quali il defunto è rappresentato come un guerriero armato di lancia e spada. A quest'epoca risale la prima sistemazione urbanistico-architettonica dell'acropoli, con la costruzione di vari edifici di una cinta muraria, lunga poco più di 1.200 metri, a difesa della parte più alta del colle. Lo sviluppo della città dovette essere così rapido e intenso da rendere necessario un nuovo apparato difensivo già nella prima metà del V secolo a.C.: questo, lungo circa 2 chilometri, andò a racchiudere una superficie di 10 ettari tutt'intorno all'acropoli, sulla quale il ritrovamento di terrecotte architettoniche attesta l'esistenza di edifici di notevole splendore. L'intensa attività edilizia è sintomo di una notevole prosperità economica, che Volterra acquisì grazie allo sfruttamento e all'esportazione delle cospicue riserve di minerali del territorio.

La maggior parte degli abitanti degli insediamenti rurali, in questo periodo, abbandonò le aree di campagna per trasferirsi in città, dove grande era la richiesta di manodopera. Nel secolo successivo la floridezza di Volterra fu in costante aumento. La città conquistò una posizione egemonica su tutta l'Etruria settentrionale, diventando il centro di un enorme territorio che, dal litorale tirrenico, si estendeva fino al Senese. La prepotente ascesa della città fu enfatizzata, sul piano urbanistico, da una nuova fase decorativa degli edifici dell'acropoli e dalla costruzione di una nuova cinta muraria, lunga circa 7300 metri, per ben 116 ettari d'estensione. Lungo essa dovevano aprirsi numerose porte, delle quali la cosiddetta, celebre, Porta all'Arco e la Porta Diana conservano ancora alcuni dei tratti originari.

46
Ogni tomba, scavata nella roccia, è composta da un'unica grande camera di forma quadrangolare o circolare, o da ambienti più piccoli disposti in asse.

46-47
La scena del teatro era organizzata in due piani sovrapposti con colonne corinzie e trabeazioni; sul retro erano gli ambienti di servizio.

47 in basso
Alla tomba si accede mediante un corridoio scavato in forte pendenza; un lastrone sigillava la camera ove erano deposti i defunti e i corredi funerari.

Intorno al 350 a.C. si diffuse in città una fiorente produzione di ceramiche a figure rosse, quasi esclusivamente crateri a colonnette (*kelébai*) molto spesso usati come cinerari: i temi decorativi, nella fase più antica pertinenti alla mitologia, divennero in seguito più genericamente legati al mondo dionisiaco o a quello del cupo oltretomba etrusco. Verso il 300 a.C. Volterra cominciò a produrre raffinate ceramiche a vernice nera, a imitazione del vasellame metallico, destinate ad avere, tra III e II secolo a.C., un enorme successo.

Tuttavia, ancora più importante fu, nel III secolo a.C., l'avvio di una produzione di urnette cinerarie in tufo recanti, sulla cassa, la raffigurazione del viaggio del defunto agli Inferi e, in luogo del coperchio a doppio spiovente tipico della fase precedente, l'immagine del defunto banchettante. Poco oltre la metà del secolo, alla produzione in tufo si affiancò quella in alabastro, destinata a diventare l'attività artigianale volterrana più importante del periodo ellenistico. Accanto ai tradizionali temi decorativi etruschi, vi vennero scolpiti temi della mitologia e dell'epica greche, con episodi spesso tratti dal ciclo tebano, dall'Iliade e dall'Odissea.

In questo periodo la città venne ancora arricchita: fu migliorata la cinta muraria e abbellita la Porta all'Arco, mentre sull'acropoli vennero costruiti due templi, il primo a cella unica, decorato da un fregio figurato con scene di Amazzonomachia, il secondo, parallelo al precedente, d'incerta struttura.

Le necropoli ellenistiche cittadine si espansero enormemente: le tombe gentilizie sono, in genere, a camera scavata nel tufo, con pianta quadrangolare o circolare e larghe banchine perimetrali per la collocazione delle urne cinerarie.

Così sono gli ipogei delle famiglie più importanti di Volterra, gli Atie e i Ceicna, le quali, nell'imponenza della tomba e nella scelta delle figurazioni mitologiche apposte sulle urne, rivelano una precisa volontà di integrazione nella sfera politico-culturale di Roma in un momento di grande affermazione della città su tutto il territorio etrusco.

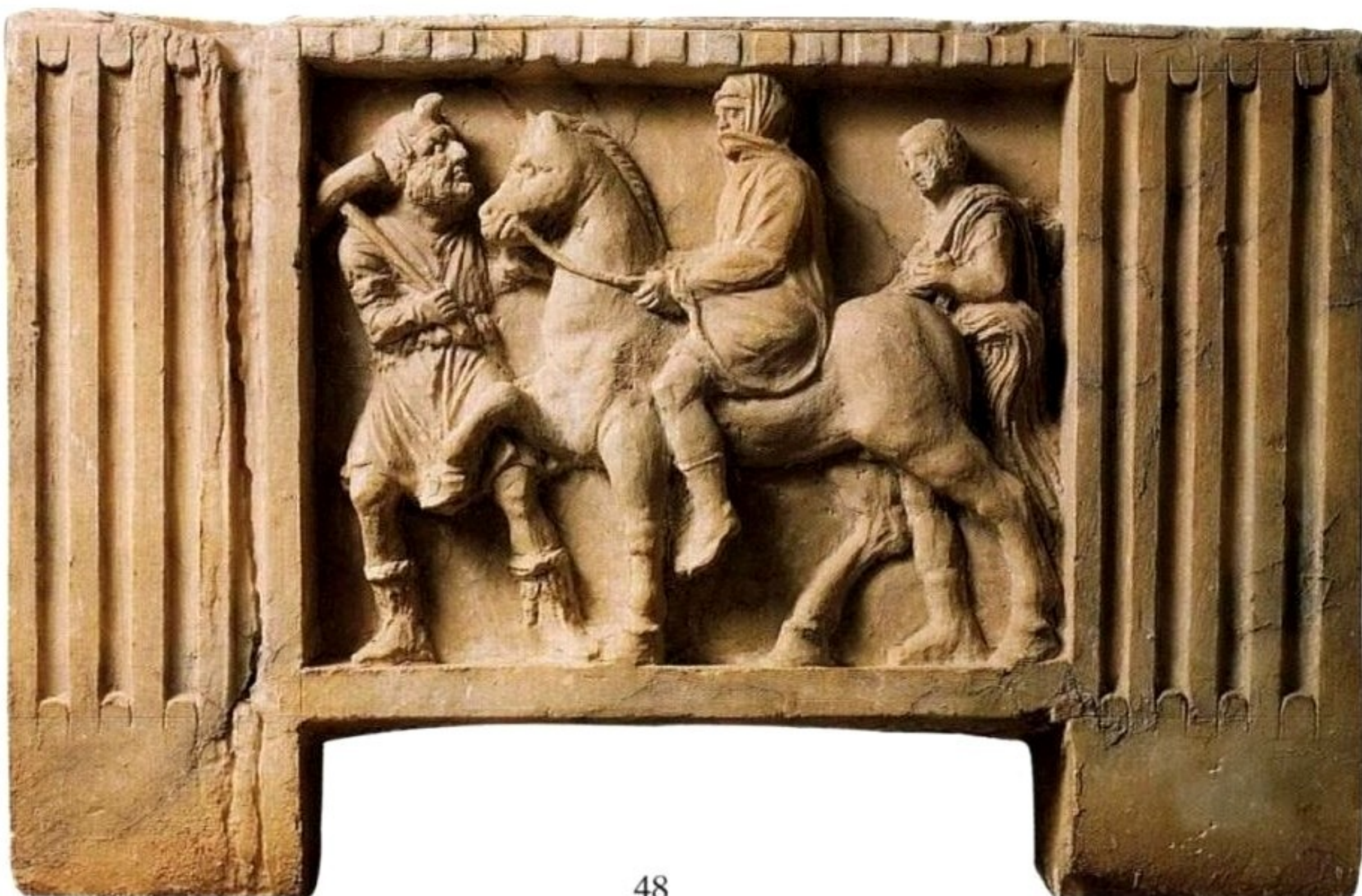
Il sogno di queste grandi famiglie sembrò realizzarsi nel 90-89 a.C. con la concessione della cittadinanza romana a Volterra, ma l'adesione al partito di Caio Mario nella successiva guerra civile portò la città, fra 80 e 79 a.C., a subire il durissimo assedio di Lucio Silla, alla perdita del diritto acquisito e alla trasformazione del territorio in *ager publicus*.

Solo alcune tra le famiglie più in vista della società volterrana usciranno indenni dall'episodio: si deve proprio a due esponenti della famiglia dei Ceicna-Caecinae, A. Cecina Severo e il figlio, la costruzione dell'imponente teatro di Vallebuona, uno dei più suggestivi d'Italia, nei primi anni del I secolo d.C.

48 a sinistra
La statuetta in bronzo nota come "Ombra della sera" è un ex-voto raffigurante un giovinetto nudo con gambe unite e braccia lungo il corpo.

48 in alto
La frequente attestazione di ceramica attica indica come Volterra, nel corso del V secolo a.C., fosse coinvolta in intensi traffici commerciali.

48 in basso
Tra le scene rappresentate sulle urne volterrane vi è il viaggio del defunto nell'oltretomba in compagnia del demone Charun, armato di martello.

49
Su alcune urne le scene possono essere molto articolate e assai curate. Sul coperchio di questo esemplare, il defunto è disteso con un dittico nella mano destra.

50 e 50-51
Il coperchio in terracotta detto "degli sposi", che colpisce per l'attentenzione con cui sono resi i particolari fisionomici, documenta un raro esempio di urna bisome, destinata ad accogliere i resti della coppia maritale.

LA SIGNORA DEL FERRO:
POPULONIA

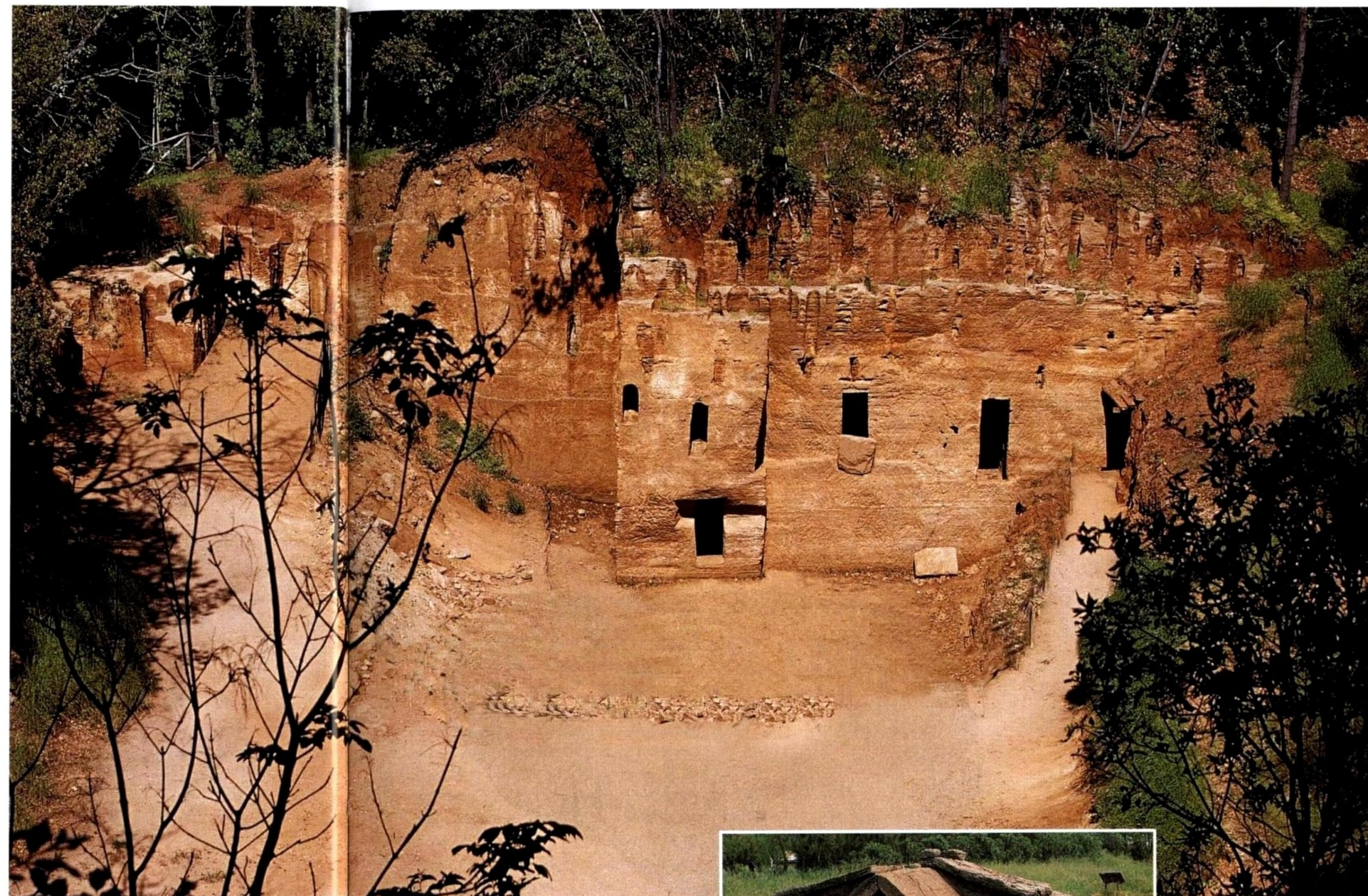
52 in alto
La tomba "delle pissidi cilindriche" presenta un alto tamburo circoscritto da un breve lastricato perimetrale e l'ingresso in avancorpo.

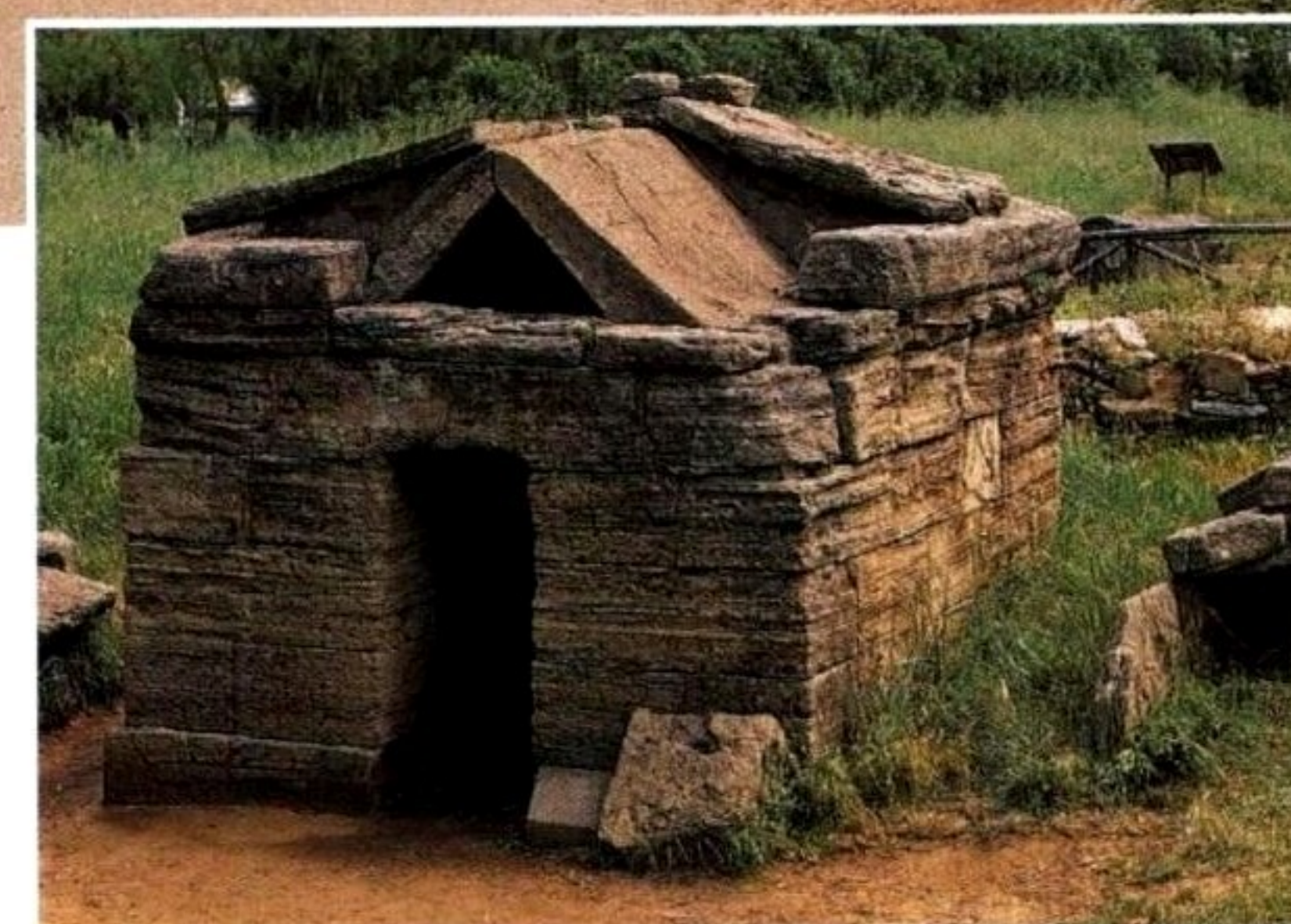
Tra le città dell'antica Etruria, *Pupluna* fu l'unica direttamente affacciata sul mare. La tradizione relativa alle sue origini, che la vuole fondata probabilmente dai Corsi, conferma l'importanza del mare, ma la sua prosperità derivò soprattutto da un entroterra molto fertile e ricco di preziose riserve metallifere, che ne fecero il centro minerario più importante della regione.

Paradossalmente, fu proprio tale primaria fonte di ricchezza a determinare l'oblio della città: le sue vestigia rimasero sepolte per secoli sotto le grandi quantità di scorie ferrose che andavano ammucchiandosi nei settori della città che non venivano più utilizzati. In tal modo, le prime tracce del centro ritornarono alla luce solo sul finire dell'800. L'attività di ricerca ebbe, però, il massimo impulso nell'immediato primo dopoguerra, quando le più importanti necropoli furono liberate dagli alti cumuli di scorie che le tenevano nascoste.

Segni tangibili di un'intensa frequentazione del territorio risalgono già alla *facies* villanoviana (IX-VIII secolo a.C.), cui si riferiscono varie necropoli legate ad abitati sviluppatisi a breve distanza l'uno dall'altro. Le sepolture più antiche di tale periodo, caratterizzate dal rito dell'incinerazione presentano corredi piuttosto semplici. Più tardi, con il diffondersi del rito dell'inumazione, la ricchezza di alcuni corredi mette in evidenza l'incipiente fenomeno di articolazione del gruppo sociale.

Sul finire dell'VIII e nel corso del VII secolo a.C., al pari di altri centri dell'Etruria, anche a Populonia si verificarono importanti innovazioni, sia nell'architettura funeraria, sia nella composizione dei corredi.

Molto diffusa cominciò ad essere la tomba a camera, delimitata da un tamburo cilindrico in lastre di pietra e coperta da un alto tumulo di terra. In poco tempo, questo tipo di tomba divenne caratteristico della nascente aristocrazia populoniese. I corredi funerari di questo periodo testimoniano la ricchezza di Populonia: la città fu grande importatrice di prodotti da varie regioni del Mediterraneo e sede di importanti botteghe di ceramisti e bronzisti. Tra le sepolture più ricche del tempo sono da ricordare la Tomba dei Carri, nella necropoli di S. Cerbone, con i suoi numerosi oggetti in bronzo; quella dei Flabelli, nella necropoli del Poggio della Porcareccia, che restituì preziose oreficerie e i bellissimi flabelli in lamina bronzea dai quali prese il nome; quella delle Oreficerie, ancora alla Porcareccia, con uno splendido corredo di oggetti in oro e ambra.

Tra il VI e il V secolo a.C. Populonia continuò a prosperare. Le tombe del ceto più elevato si concentrarono nell'area di S. Cerbone-Casone e assunsero una tipologia a edicola o a cassone. Tra quelle del primo tipo, la più famosa e meglio conservata è quella "del bronzetto di offerente", scoperta nel 1957.

52-53
La natura geologica dei terreni determina la tipologia delle necropoli: dove possibile le tombe sono scavate nella parete rocciosa.

52 al centro
Nella tomba "dei letti funebri", i letti per le deposizioni sono realizzati in panchina (calcare) accuratamente lavorata a imitazione degli esemplari in legno.

52 in basso a sinistra
Il tumulo "dei carri" si appoggia su un tamburo di blocchi di panchina disposti a filari; la cella occupa la parte centrale del monumento.

52 in basso a destra
Le tombe a sarcofago sono costituite da uno o due blocchi di panchina contrapposti, con copertura piatta o a bauletto.

53 in basso
La tomba "del bronzetto di offerente" presenta una cella rettangolare coperta da un tetto a doppio spiovente in lastre di panchina.

adibiti ad abitazione, in parte a officine per la lavorazione dei minerali di ferro. Al V secolo a.C. risalirebbe anche la costruzione di un primo circuito murario, lungo 2500 metri e limitato alla parte più alta del promontorio, compresa tra il Poggio del Mulino e quello del Castello.

A causa del notevole sviluppo demografico verificatosi tra il IV e il III secolo a.C., fu necessario ampliare la struttura difensiva della città, con la costruzione di altri due imponenti tratti murari, tra il Golfo di Baratti e Cala S. Quirico e tra il Poggio della Guardiola e il Poggio del Molino.

L'allargamento dell'impianto urbano rese necessaria l'individuazione di nuove aree nelle quali stabilire le necropoli. In età ellenistica, infatti, queste si svilupparono in località precedentemente non utilizzate, come Buche delle Fate, Le Grotte o Poggio Malassarto. Le tombe, costituite da camere ipogee di forma quadrangolare alle quali si accedeva per mezzo di un profondo *dromos* a gradini, avevano corredi funebri comprendenti ceramiche d'importazione etrusca, laziale e campana e suggeriscono la presenza di un ceto sociale molto elevato e dalle potenzialità economiche piuttosto notevoli. Continua, in quest'epoca, del resto, la presenza di tombe più semplici, del tipo "a fossa", contenenti corredi di qualità abbastanza comune, riferibili a personaggi di livello economico e sociale piuttosto basso, identificabili con la classe operaia impegnata nell'attività siderurgica.

L'ingresso di Populonia nell'orbita politico-economica di Roma dovette avvenire in maniera piuttosto graduale. Nel 205 a.C. la città, al pari di altri centri etruschi, partecipò alla spedizione africana di Publio Cornelio Scipione offrendo una grande quantità di ferro, ma solo nel I secolo a.C., con la costituzione in municipio, divenne definitivamente "romana". Una precoce decadenza dovette colpire Populonia, se il poeta Rutilio Namaziano, nel poemetto *De reditu suo* ("Il ritorno"), del 416 d.C., ricorda le poche rovine di Populonia, unico ricordo di una delle più ricche città dell'Etruria.

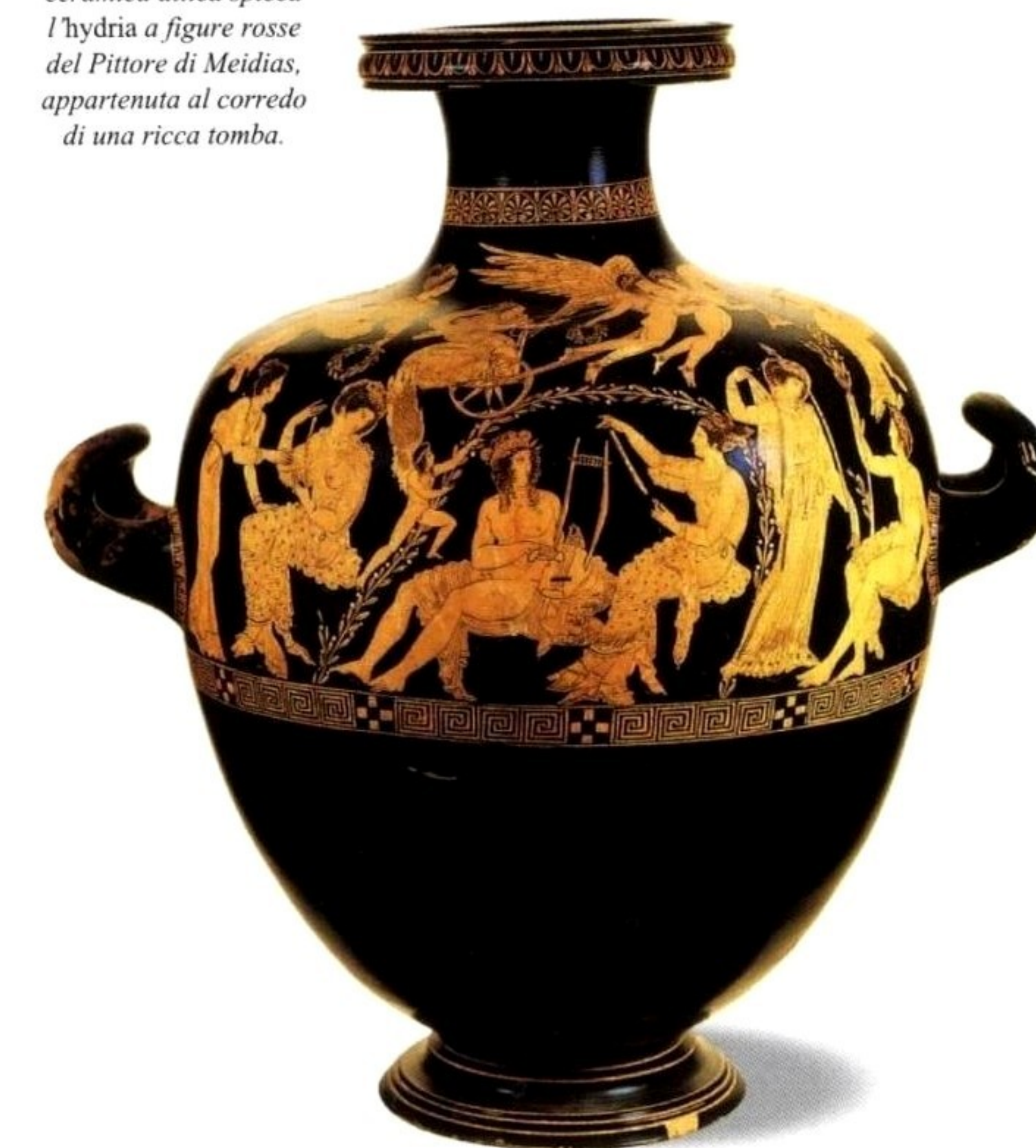
Il dominio siracusano sul Tirreno nel corso del V secolo a.C. non sembra aver sconvolto più di tanto le attività commerciali di Populonia che, grazie alla sua posizione geografica, continuò a essere uno scalo obbligato per gli scambi lungo il Tirreno settentrionale. La prosperità della città è testimoniata non solo dalla continua importazione di ceramiche attiche e dalla produzione di ceramiche figurate, ma anche dall'emissione di monete d'argento con *gorgoneion*.

Il forte sviluppo industriale determinò importanti novità anche sul piano urbanistico. Sul Poggio della Porcareccia, area originariamente riservata alle sepolture, venne costruito un quartiere diviso in settori in parte

54 in alto
Assai frequente è la presenza nei corredi di oggetti in oro. Su quest'anello (IV secolo a.C.) è raffigurato Eracle in lotta contro il leone Nemeo. La scena è racchiusa da un bordo a raggi.

54 in basso
Quest'altro esemplare presenta una sardonica ovale contornata da una cornice a perline e palmette.

55 in alto
Gli orecchini "a grappolo" rappresentano il tipo preferito dall'oreficeria etrusca meridionale e laziale durante tutto il IV secolo a.C.

55 in basso
*Tra le importazioni di ceramica attica spicca l'*hydria *a figure rosse del Pittore di Meidias, appartenuta al corredo di una ricca tomba.*

ETRUSCHI DI MAREMMA: L'INCANTO DI SOVANA

Senza esservi mai stati, ci si può innamorare di Sovana, con la sua acropoli etrusca, romana e medievale, arroccata sul rosseggiante pianoro tufaceo sovrastante il non lontano litorale della Maremma toscana e dominato dalla vicina mole dell'Amiata: Sovana, con le sue necropoli rupestri, sprofondate fra due strette valli intagliate da impetuosi torrentelli! Basterebbe scorrere le memorabili pagine dedicatele nel 1848 dall'inglese George Dennis, autore di *The Cities and Cemeteries of Etruria*, per ritrovare intatto il fascino della sua faticosa scoperta, avvenuta negli anni '30-'40 del XIX secolo e vissuta con l'emozione dei sentimenti e la lucidità dello studioso. Eppure, in quegli anni, Sovana era un borgo desolato dalla miseria e dalla malaria, ridotto a circa sessanta unità residenti, ben diverso dalla potente cittadina che aveva dato i natali a Papa Gregorio VII e difeso fieramente i propri interessi anche di fronte all'imperatore Federico II di Svevia.
Abitata fin dalla prima Età del Ferro (vi sono state rinvenute tracce di insediamenti protovillanoviani e villanoviani), Sovana ebbe una crescente importanza, nel contesto etrusco meridionale interno, dal VII al V secolo a.C., come attestano le numerose necropoli, nelle quali compaiono frequentemente peculiari tombe "a camera" scavate nel banco di tufo e provviste di abbozzi di prospetti architettonici, in qualche caso dotate di soffitti cassettonati e pareti dipinte (oggi perdute): anche in questo caso, i proprietari di così importanti sepolture erano i membri dell'aristocrazia al vertice della piramide sociale etrusca.
Superata una fase di crisi provocata dall'aggressività di Vulci nell'area, la generale ripresa del IV secolo a.C. e il coinvolgimento della cittadina nella prospettiva commerciale comprendente Tarquinia, i centri del Viterbese (Castel d'Asso e Norchia soprattutto) e le città etrusche dell'Etruria centrale come Chiusi e Volsinii (Orvieto) segnò l'inizio dell'età d'oro di Sovana: essa proseguì nel III e II secolo a.C., in qualche modo beneficiando anche dell'egemonia romana nell'area. I valloncelli tufacei si riempirono di sontuose tombe rupestri del tipo "a dado" con cornici modanate, oppure a facciata architettonica "a edicola" e "a tempio": gli architetti, ispirandosi a modelli greco-orientali di tombe monumentali e di sacelli dedicati a culti eroici, realizzarono qui alcuni capolavori dell'architettura etrusca ellenistica.
Contemporaneamente, Sovana fu cinta di mura difensive, formate da blocchi parallelepipedi a filari regolari di cui sopravvivono notevoli avanzi inglobati nelle posteriori fortificazioni medievali dell'acropoli.
Un affascinante circuito archeologico di recente allestimento permette di visitare le necropoli rupestri di Sovana con estrema facilità. Spettacolare è l'impatto con la celebre Tomba Ildebranda (250-220 a.C.), con le camere ipogee e i corridoi d'accesso sovrastati da una grandiosa struttura "a tempio" provvista di fronte esastila su un alto podio accessibile per mezzo di ripide scalette laterali. Analoga scenograficità doveva presentare la non distante e coeva Tomba Pola, ora purtroppo molto danneggiata, ma in origine abbellita da una facciata "a tempio" octastila.
Splendida è la sequenza di tombe rupestri poste sul versante meridionale della città, fra le quali ricordiamo la notissima Tomba della Sirena, decorata da un timpano scolpito con l'orrenda figura di Scilla che agguanta due giovani, un'edicola con iscrizione e sculture ai lati (III secolo a.C.). Percorrendo il sentiero che sfiora decine di *drònoi* d'accesso a ben occultate camere funerarie ipogee e sovrastanti facciate "a dado", con finte porte dell'Ade a rilievo e modanature simili a quelle delle necropoli viterbesi, si può giungere, infine, ad ammirare il Cavone, la più bella strada etrusca, tagliata nella roccia con altissime pareti strapiombanti, punteggiata da resti di sacelli, edicole votive e iscrizioni lungo il cammino.

56 in alto
Un'altra spettacolare creazione degli architetti funerari etruschi a Sovana è la Tomba Pola, il cui frontone colonnato appare eroso dal tempo.

56 in basso
La più famosa delle tombe rupestri di Sovana è l'ellenistica Tomba Ildebranda, concepita come un santuario funerario principesco.

56-57
Il territorio di Sovana presenta un pittoresco "paesaggio etrusco", ricco di tombe rupestri lungo costoni di tufo bordati di macchia.

57 a destra
Con gli inquietanti rilievi raffiguranti il defunto e i demoni della morte corrosi dal tempo, la Tomba della Sirena spicca per il suo fascino.

57 in basso
Emozionante è la passeggiata lungo il rupestre Cavone, una sorta di via sacra scavata nel tufo nei pressi della maggiore necropoli di Sovana.

Al vertice dell'Umbria etrusca e romana: Perugia

58 in alto
Sulla porta Marzia è rappresentato Giove in compagnia dei Dioscuri.

58-59
La continuità di vita, che ha caratterizzato Perugia dall'epoca etrusca fino ad oggi, ha permesso la conservazione della cinta muraria antica.

59 in alto
L'arco di Augusto costituiva l'imponente ingresso settentrionale della città.

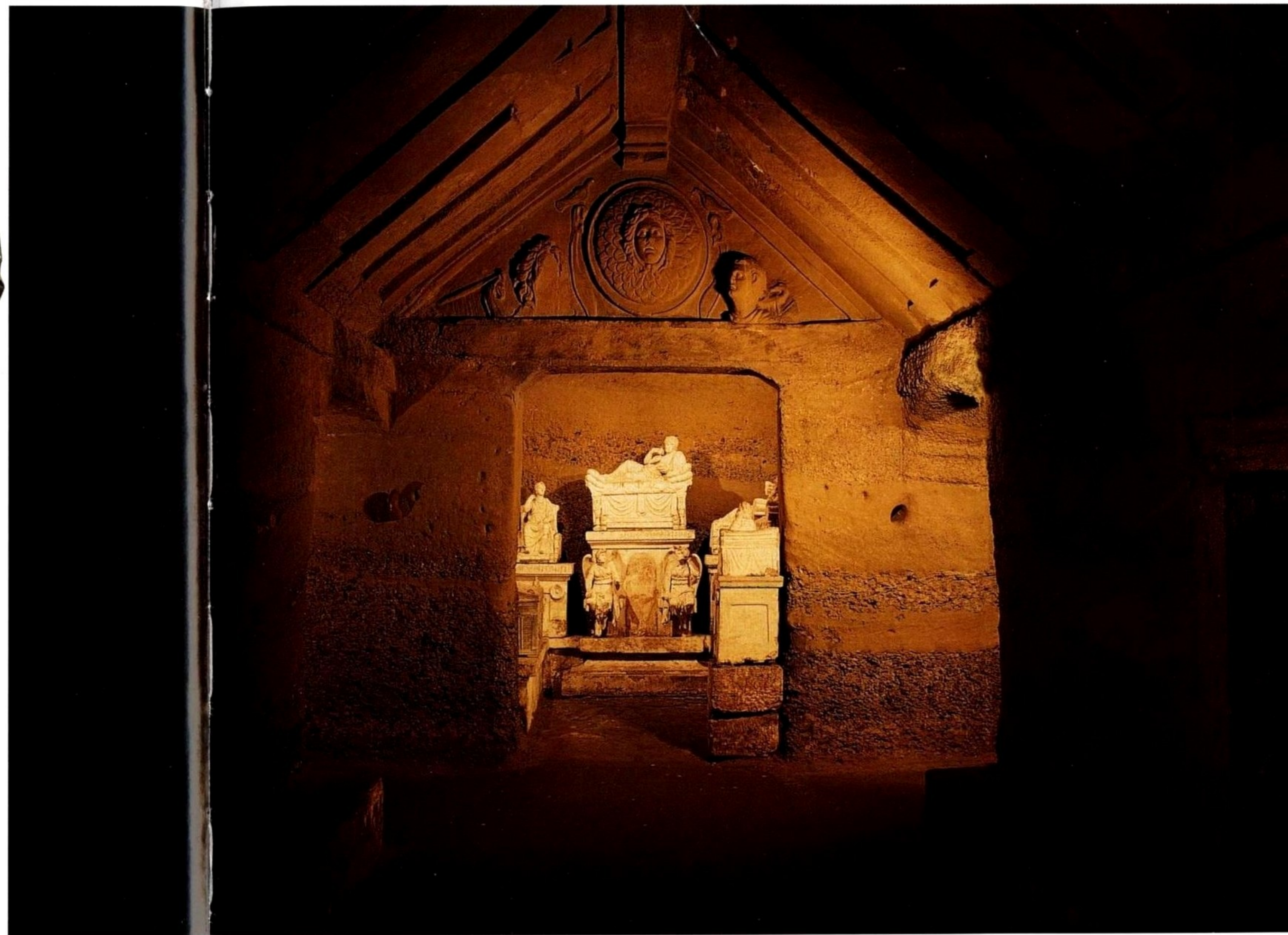
Il centro etrusco di Perugia si sviluppò su alcuni colli in prossimità della sponda destra del Tevere e del territorio degli Umbri, stanziati al di là del corso del fiume. Le fonti sulle più antiche fasi di vita del centro indicano quale fondatore della città Auleste, padre o fratello di Ocno, *ecista* di Mantova e Felsina (Bologna); Servio, inoltre, indica negli Umbri Sarsinates, originari della valle del Savio (Cesena), i primi abitatori della città. Le più antiche testimonianze archeologiche del territorio ne confermano l'origine etrusca: la fase villanoviana è abbondantemente documentata in vari punti della collina da tracce sia di abitato, sia di necropoli. La totale assenza di dati relativi agli elementi caratteristici della cultura etrusca del VII secolo a.C., per contro, nota anche per altri territori dell'Etruria settentrionale interna, è spiegabile con la più lenta diffusione dei modelli orientalizzanti in questa zona rispetto all'Etruria meridionale e costiera. Solo nel VI e V secolo a.C., infatti, l'area perugina appare scossa da vivaci stimoli economici e culturali. Il territorio risulta organizzato sulla base di piccoli insediamenti gestiti su basi autonome e posti lungo le principali vie di comunicazione; risorsa economica prevalente rimane l'attività agricola, ma piuttosto intensi - e responsabili in qualche caso di ingenti accumuli di ricchezza - sono i rapporti di scambio con i limitrofi territori umbri e con le altre comunità etrusche. A tal proposito vanno ricordati i rinvenimenti di tombe "principesche" a S. Mariano di Corciano e S. Valentino di Marsciano, da cui provengono rispettivamente i noti carri bronzei sbalzati e i famosi "tripodi Loeb", risalenti alla seconda metà del VI secolo a.C. A un territorio ancorato a forme di insediamento sparso si contrappone il processo di formazione urbana, ormai pienamente avviato sotto l'egida di una élite politica che mostra i segni del proprio prestigio nei preziosi corredi funebri delle tombe del periodo. Dalla necropoli settentrionale dello Sperandio, per esempio, proviene uno splendido sarcofago in arenaria, databile al 500 a.C. circa e riconducibile alla classe dei rilievi chiusini in pietra fetida. Il corteo di personaggi e animali sul lato frontale della cassa potrebbe conservare la memoria di imprese belliche di personaggi chiusini o perugini contro popolazioni umbre, in un ambito geografico non precisabile. La prosperità del centro urbano coincide con il periodo di maggiore crisi delle aree etrusche meridionali, dopo la battaglia di Cuma (474 a.C.) e lo spostamento del baricentro economico e culturale dalla fascia costiera verso i territori dell'interno. I benefici di questa situazione si fanno ancora più evidenti tra il IV e il III secolo a.C., quando Perugia si rivela non solo grande importatrice di prodotti di alto livello artistico, ma anche centro di ben affermate attività artigianali. La classe sociale dominante di questo periodo appare costituita da personaggi di alto livello economico e culturale, come attesta anche la larga diffusione dell'alfabetizzazione. Proviene, infatti, dal territorio perugino una delle più lunghe testimonianze scritte in lingua etrusca, databile fra III e II secolo a.C. Si tratta del cosiddetto "Cippo di Perugia", un'epigrafe incisa su un blocco di travertino e pertinente a un accordo tra le famiglie dei Velthina e degli Afuna sull'uso o sulla ripartizione di una proprietà. La preoccupazione di dare alla città un'immagine adeguata alla sua potenza e alla sua ricchezza condusse i ceti dirigenti, durante la seconda metà del IV secolo a.C., a progettare la monumentalizzazione dei principali luoghi di culto lungo le maggiori vie di accesso alla città e alla costruzione della cinta muraria che, per il suo stato di conservazione, costituisce uno degli esempi più interessanti dell'architettura militare etrusca.

59 al centro
I carri bronzei - come quelli rinvenuti nella tomba di S. Mariano di Corciano - sono tra gli elementi allusivi all'appartenenza aristocratica del defunto.

59 in basso
Il sarcofago di Sperandio, di manifattura chiusina, è un pregevole esempio dei rapporti di scambio che intercorrevano tra i principali centri etruschi.

60 in alto a sinistra
Le urne dei Volumni sono sistemate nella camera più interna della tomba: al centro vi è quella di Arnth Velimnas, costruttore della tomba.

Essa è costituita da grandi blocchi di travertino, posti in opera a secco secondo la tecnica pseudo-isodoma, e si sviluppa per circa tre chilometri seguendo un percorso assai sinuoso che ricalca il profilo frastagliato della collina. Lungo il suo tracciato dovevano forse aprirsi nove porte principali e tre postierle destinate al traffico pedonale. Nel secolo successivo, l'assetto urbanistico della città venne completamente definito. Oltre alla monumentalizzazione delle due porte principali del circuito murario (l'arco detto in seguito "di Augusto" e la porta Marzia), venne sistemata l'area forense, l'odierna piazza IV Novembre, con la costruzione di un complesso sistema di terrazzamenti e l'organizzazione della rete di approvvigionamento idrico cittadino attraverso la costruzione di pozzi, cisterne e di un sistema di cunicoli di drenaggio.
Tra le più importanti famiglie del tempo ricordiamo i Cai Cutu e i Velimna, proprietari dei grandi ipogei rinvenuti rispettivamente in località Monteluce e Palazzone. All'interno della prima tomba, utilizzata fra III e I secolo a.C. e costituita da tre ambienti aperti su di un vestibolo rettangolare, furono rinvenuti il sarcofago in arenaria del capostipite e una cinquantina di urne, tutte appartenenti a membri della famiglia.

L'ipogeo dei Velimna (o Volumni) costituisce uno dei più interessanti monumenti funerari di tutta l'Etruria grazie alle preziose informazioni che ha offerto per la ricostruzione della struttura architettonica della casa italica. Scavato nel banco roccioso, si compone di un *atrium* coperto da un soffitto imitante un tetto displuviato, sei celle laterali e un *tablinum*, centro della tomba. All'interno di quest'ultimo sono sistemate le urne cinerarie in travertino rivestito di stucco: da quella centrale, in cui sono contenute le ceneri del capostipite, Arnth Velimnas Aules, a quella di Publius Volumnius Violens, ultimo personaggio sepolto nella tomba.

La presenza di personaggi connotati dal nome sia in lingua etrusca che latina indica la rilevanza dell'elemento culturale romano a Perugia nel corso del II secolo a.C. Nel I secolo a.C., dopo la promozione della città a municipio romano e l'inserimento dei Perugini all'interno della tribù Tromentina, la storia di Perugia segue appieno quella dello Stato romano. Lo schieramento a favore di Lucio, fratello di Marco Antonio, nello scontro politico-militare tra questi e Ottaviano, costò a Perugia un duro assedio e la distruzione (41 a.C.). La città fu ricostruita per volere dello stesso Ottaviano, divenuto imperatore con il nome di Augusto, e fu chiamata Augusta in suo onore, come si apprende dalle iscrizioni apposte sulle principali porte cittadine e dalle grate dediche epigrafiche.
Della città romana sono visibili ben poche vestigia: fra queste il mosaico con la raffigurazione di Orfeo che ammalia gli animali al suono della lira, facente parte di un *balneum* databile agli inizi del II secolo d.C. L'ultima notizia relativa alla Perugia romana risale alla metà del III secolo d.C. quando in seguito all'elezione a imperatore del suo insigne cittadino, Vibio Treboniano Gallo, la città venne chiamata Colonia Vibia, come attestano le iscrizioni fatte apporre ancora una volta sulle porte del circuito murario.

60 in alto a destra
La statua bronzea dell'Arringatore è databile intorno al 100 a.C.; un'iscrizione dedica l'opera al personaggio perugino Aule Meteli.

60 in basso
Il "Cippo di Perugia" fu ritrovato nella campagna della città nel 1822. Solo la parte levigata, contenente l'iscrizione, emergeva dal terreno.

60-61
Per l'articolazione della struttura e la ricchezza dell'apparato decorativo, l'ipogeo dei Volumni costituisce la tomba perugina di maggior interesse.

FRA ITALICI, ETRUSCHI E ROMANI: L'UMBRIA ANTICA

L'avanzata romana riservò alle città degli antichi Umbri, uno dei popoli dell'Italia antica, una sorte molto simile a quella toccata ai centri etruschi: tutte passarono sotto il controllo politico-militare di Roma repubblicana che, nella maggior parte dei casi, provvide a dar loro una nuova veste urbanistica e architettonica che rispecchiasse il nuovo corso politico e amministrativo.
Le scarse notizie che possediamo sulle fasi più antiche di Assisi (Asisium) portano a supporre che l'abitato umbro dovesse trovarsi a una quota più elevata rispetto al successivo centro romano. Assisi ebbe buoni rapporti con Roma fino al periodo della Guerra Sociale (90-88 a.C.), in seguito alla quale fu trasformata in municipio e i suoi abitanti assegnati alla tribù Sergia.

Grazie a recenti indagini archeologiche si è giunti alla ricostruzione della fisionomia della città romana. L'impianto urbano venne organizzato su una serie di terrazzamenti artificiali protetti da una poderosa cinta muraria di grandi blocchi di calcare lunga circa 2500 metri e concepita per inglobare spazi ancora non edificati. Il cuore della città era costituito dalla terrazza centrale, corrispondente all'area occupata oggi dalla piazza del Comune: sistemata nel corso del I secolo a.C. per iniziativa di Tito Olio, antenato della famosa Poppea, seconda moglie di Nerone, raggiunse il suo aspetto definitivo solo nel corso del terzo venticinquennio del secolo, quando venne eretto il cosiddetto Tempio della Minerva, di cui si conserva perfettamente il pronao corinzio esastilo. Tracce importanti rimangono dell'anfiteatro, costruito nella parte più alta della collina e oggi leggibile nella conformazione ellittica di un quartiere medievale.
Altrettanto interessante è la situazione dell'antico centro di Spello (Hispellum). Il rinvenimento di strutture e materiali databili tra VII e IV secolo a.C. nell'area della chiesa di S. Andrea prova una frequentazione di età preromana. Informazioni più sicure sono relative alla fine del I secolo a.C. ; all'età triumvirale risale, infatti, il nuovo impianto urbano della città, ridenominata Colonia Iulia e dotata di una cinta muraria lunga circa 1800 metri, nella quale si aprivano sette porte e tre postierle. Fra le prime, splendidamente conservata è

62 in alto
Le trasformazioni apportate ad Assisi nel corso dei secoli hanno finito per inglobare le strutture antiche nel tessuto urbanistico medievale e moderno.

62-63
La pianta dell'anfiteatro di Assisi è riconoscibile dall'andamento delle abitazioni moderne.

63 a sinistra
Il pronao del tempio di Minerva dà accesso alla chiesa di S. Maria sopra Minerva, edificata nel 1539 sul sito dell'edificio romano.

63 a destra
La cripta della cattedrale di S. Rufino ospita il sarcofago del santo, opera del III secolo d.C., raffigurante il mito di Selene ed Endimione.

64 in alto a sinistra
Una casa di Bevagna incorpora parti di un mosaico a soggetto marino, che forse decorava un ambiente delle terme romane

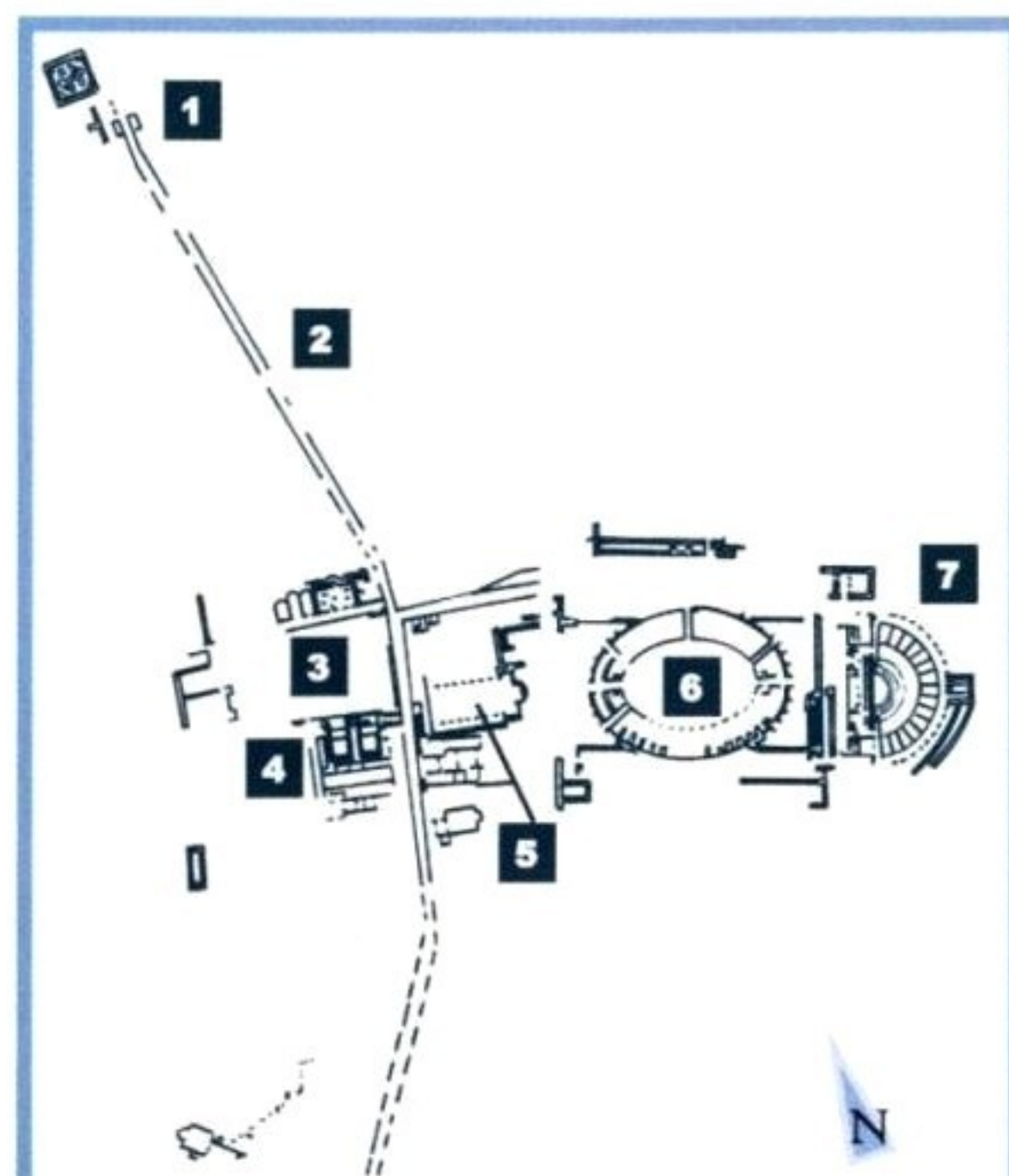
64 in alto a destra
La cinta turrita e la Porta Foligno, a Bevagna, rivelano sezioni della tessitura muraria romana

64 al centro
La Porta Consolare di Spello dava accesso alla città dalla via Flaminia. La struttura fu alterata nel corso del XVI secolo.

la cosiddetta Porta Venere, capolavoro dell'architettura augustea, con le sue torri dodecagonali e il triplice fornice d'accesso. Strettamente legata all'impianto murario fu l'organizzazione di una serie di vie coperte (*viae tectae*). Coeva è la costruzione dell'acquedotto cittadino che da Collepino raggiungeva la città per proseguire verso l'attuale Villa Fidelia, dove erano il teatro e l'anfiteatro. L'area sembra avere avuto, in età romana, importanza ancora maggiore del centro urbano: un santuario esistente già nella fase preromana subì, molto probabilmente in epoca augustea, una monumentalizzazione comprendente anche la costruzione degli edifici per spettacoli.
Le fonti storiche cominciano a nominare l'antico centro di Bevagna (Mevania) - posto sulla via Flaminia, voluta dal censore Caio Flaminio nel 220-219 a.C. - solo in relazione ai movimenti di conquista romana dell'Umbria: Bevagna divenne una delle stazioni più importanti situate lungo l'importante direttrice e da questa situazione riuscì a trarre benefici economici di notevole importanza. In seguito alla Guerra Sociale, Bevagna divenne municipio e la sua popolazione assegnata alla tribù Aemilia. Nei primi secoli dell'Impero la città attraversò un periodo di notevole prosperità, come dimostrano i resti del suo impianto urbanistico e i suoi monumenti. Essa ha conservato piuttosto integra la pianta romana, delimitata da un perimetro murario della prima metà del I secolo a.C., in *opus vittatum* e *quasi reticulatum*. La via Flaminia attraversava la città da est a ovest e ne costituiva il *decumanus maximus*.

64 a sinistra in basso
Il "Marte di Todi", opera di una bottega orvietana, costituisce il dono dell'umbro Ahal Trutitis a un santuario del territorio tuderte.

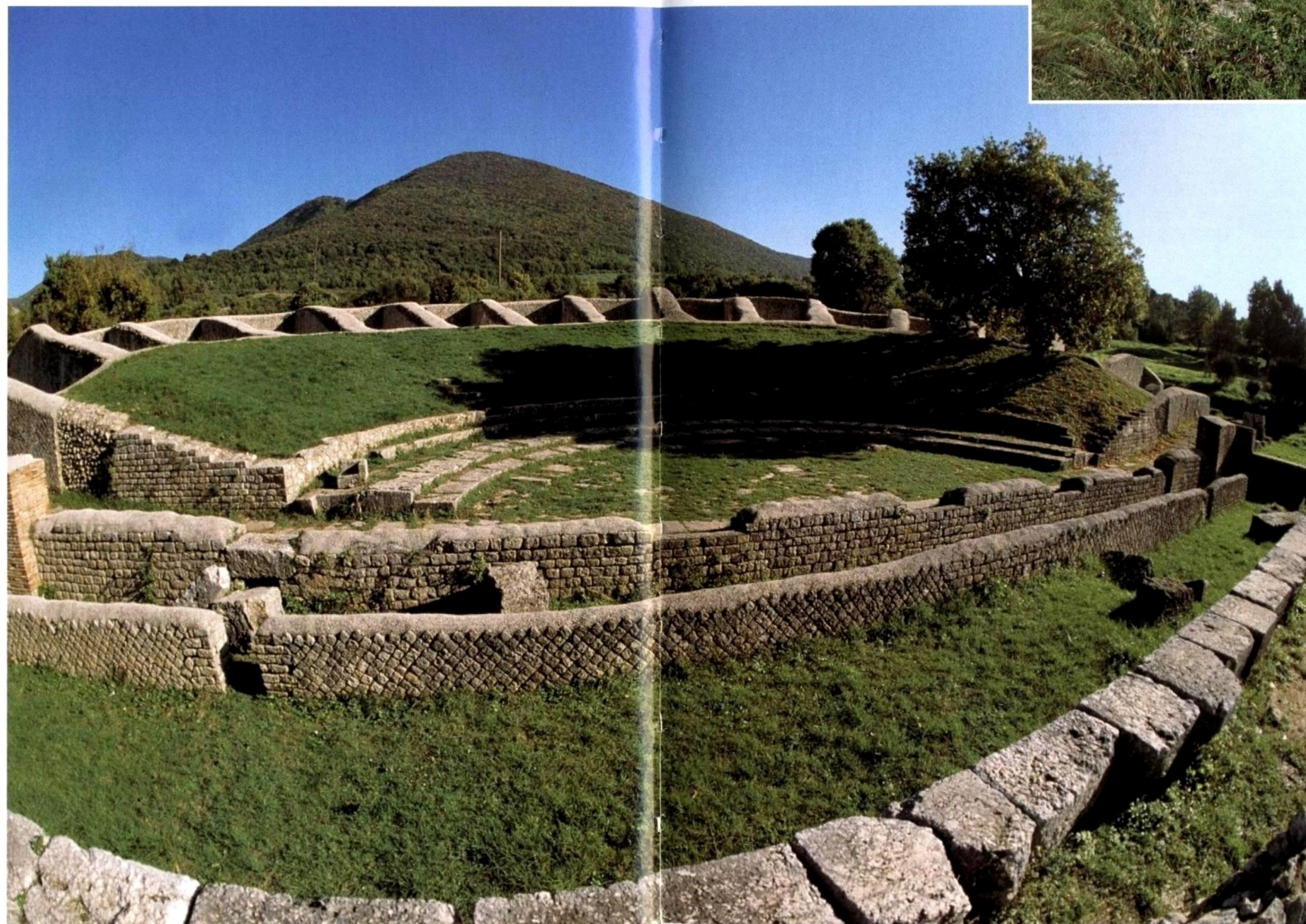
65
La Porta Venere di Spello è costituita da tre fornici e due poderosi torrioni dodecagonali, realizzati in blocchi di pietra rosa del Monte Subasio.

Tra gli edifici meglio conservati del periodo romano imperiale si annoverano il tempio, di ignota attribuzione, poi trasformato nella chiesa della Madonna della Neve, e il teatro, di cui rimangono visibili due tratti d'ambulacro all'interno di abitazioni medievali. Il monumento più interessante è un ambiente termale decorato con uno splendido mosaico a soggetto marino, risalente al II secolo d.C. e rinvenuto non lontano dal tempio e dal teatro. Durante la fase tardoimperiale, l'importanza della città dovette a poco a poco diminuire, forse a seguito della maggior rilevanza assunta dal tratto della via Flaminia passante per Interamna (Terni) e Spoletium (Spoleto).
Todi si sviluppò su un alto colle dominante le vie di comunicazione verso Volsinii, la val Tiberina e l'agro falisco. Il suo nome umbro, Tutere, avvicinabile al latino *fines*, è dovuto alla posizione geografica di confine fra il territorio degli Umbri e quello degli Etruschi, a ridosso del Tevere. Le fonti storiche presentano la città come una terra di frontiera, ora occupata dagli Etruschi, ora dagli Umbri. Il periodo di maggior splendore della città corrisponde a quellodella dominazione etrusca, tra la fine del IV e il III secolo a.C., come attesta anche l'utilizzo più intenso delle necropoli in località Peschiera e S. Stefano. A questa fase appartiene anche una nuova sistemazione dell'area urbana, con un'attenta organizzazione del sistema idraulico cittadino.
Todi passò definitivamente sotto il controllo romano nell'89 a.C., quando ebbe la qualifica di municipio e l'assegnazione dei suoi abitanti alla tribù Clustumina.

LEGENDA

1 Arco di S. Damiano
2 Via Flaminia (Cardo Maximus)
3 Foro
4 Templi dei Dioscuri
5 Basilica
6 Anfiteatro
7 Teatro

Diversa appare la situazione di Carsulae: la città romana riuscì a salvarsi dalle successive sovrapposizioni urbanistiche di età medievale e può essere completamente percorsa e visitata. Il suo territorio, intensamente popolato fin dalla Media Età del Bronzo, fu costellato di piccoli villaggi d'altura molto spesso fortificati fino al V secolo a.C. Con la costruzione della via Flaminia, le genti umbre arroccate sui siti in quota videro nella nuova strada un punto di riferimento fondamentale per lo sviluppo economico e culturale; molte di esse decisero di abbandonare i propri villaggi e di trasferirsi a valle, in prossimità dell'arteria stradale. Nasceva così il primo agglomerato di Carsulae che in età giulio-claudia acquistò l'aspetto tuttora visibile.

La via Flaminia costituisce il *cardo maximus* di Carsulae fino all'Arco di S. Damiano, a nord. Lungo di essa si apre il Foro, piazza principale della città, cui si accedeva attraverso due monumentali archi quadrifronti. Qui sono ancora visibili i templi gemelli dedicati ai Dioscuri e gli edifici pubblici, sedi delle autorità amministrative del centro. Sul lato opposto al foro si trovava la basilica, la grande sala absidata riservata alle riunioni dei cittadini del municipio carsulano, al commercio e all'amministrazione della giustizia. Tutto il settore orientale della città fu riservato agli edifici per spettacoli. Il complesso, costituito dal teatro, dall'anfiteatro e da altre strutture di servizio connesse ai due monumenti maggiori, è frutto di un preciso piano progettuale databile alla prima metà del I secolo d.C.

Il declino di Carsulae ebbe inizio con la perdita di importanza del ramo occidentale della via Flaminia rispetto a quello orientale diretto verso Spoleto. Alcuni eventi naturali, fra i quali un fortissimo terremoto, resero ancora più inospitale il sito che, in breve tempo, venne definitivamente abbandonato.

66 a sinistra
L'arco di S. Damiano, a nord della città, presentava, ai lati del fornice maggiore, due archi più bassi riservati al traffico pedonale.

66 a destra
Fuori dalla città, oltre l'arco di S. Damiano, sorge il monumento funerario della gens Furia, *una delle famiglie più importanti di Carsulae.*

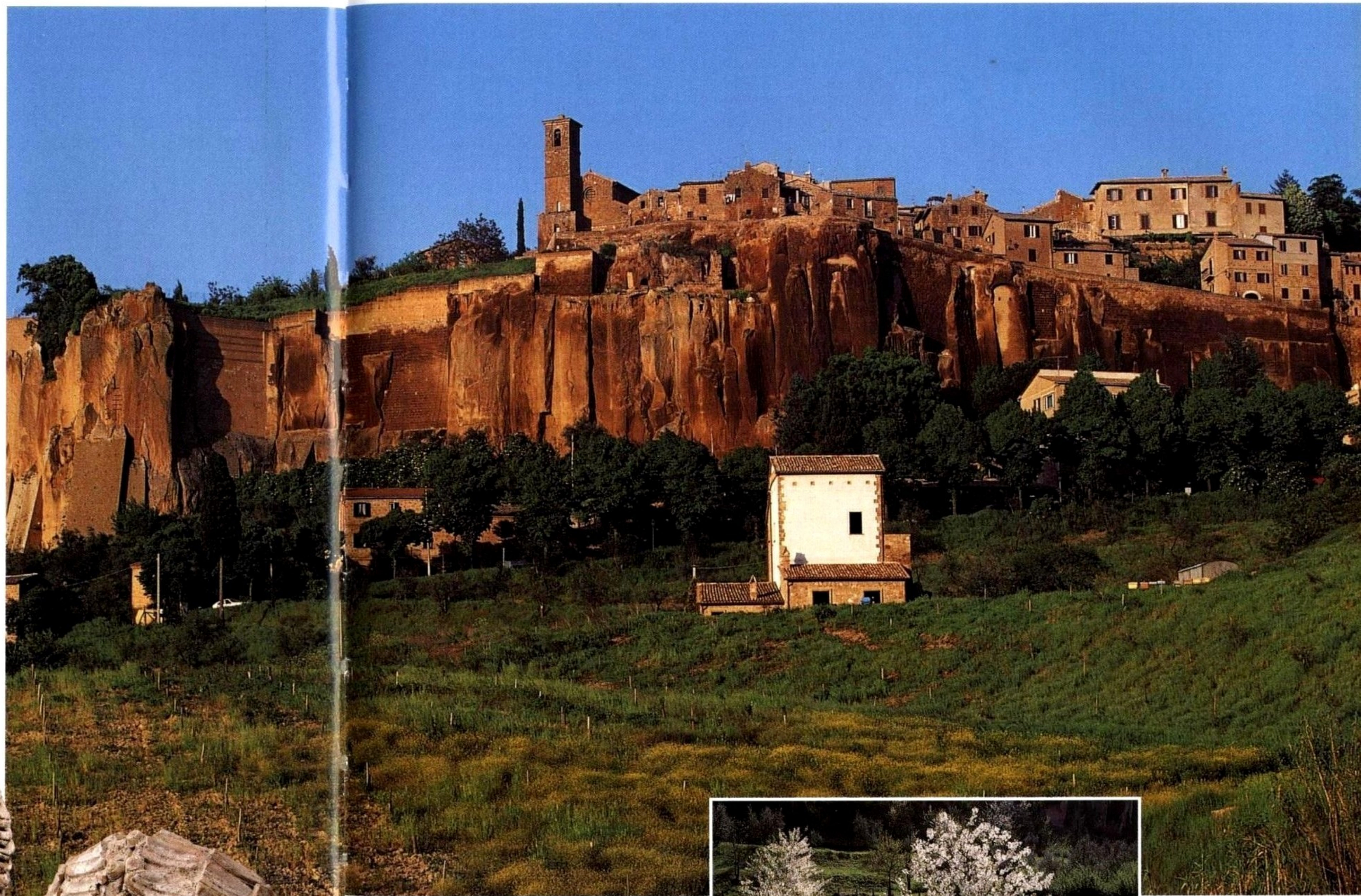
66-67
L'anfiteatro di Carsulae fu costruito sfruttando una cavità prodotta dal crollo di una dolina e appoggiando le gradinate su ambienti voltati.

67 in alto Dalla via Flaminia si accedeva al Foro attraverso due archi quadrifronti eretti alle estremità settentrionale e meridionale della piazza.

67 al centro
Non lontano dalla tomba della gens Furia, *è un altro edificio funerario decorato con fregio dorico di triglifi e metope e copertura a cuspide.*

67 in basso
La chiesa di S. Damiano, edificata fra l'XI e il XII secolo, riutilizza parte di un edificio romano costruito ai margini dell'area forense.

La rocca di tufo:
Orvieto

La città etrusca di Volsinii sorse sulla sommità di un pianoro tufaceo, poco lontano dalla confluenza del Paglia nel Tevere, in un'area particolarmente importante per i commerci fra l'Etruria meridionale interna, l'agro falisco e il territorio chiusino.
L'insediamento del sito è documentato già nel Villanoviano (IX-VIII secolo a.C.): tracce di un abitato furono individuate sotto la chiesa di S. Andrea, mentre vasi cinerari interi e altri resti di corredi tombali furono rinvenuti in vari punti dell'acropoli naturale.
Poche sono, per contro, le attestazioni relative alla fase orientalizzante (VII secolo a.C.): la Tomba del Guerriero, scavata nel secolo scorso nella necropoli di Cannicella, conteneva materiali del 650 a.C. circa, tra i quali un'anfora in lamina di bronzo simile agli esemplari più evoluti del Villanoviano; il più recente ritrovamento di una tomba del 625-600 a.C. in località Mossa del Palio ha arricchito la documentazione della cultura etrusca di questo periodo.
Dagli inizi del VI secolo a. C. la città appare al massimo del suo splendore: il vertice dell'acropoli era saldamente occupato, i fianchi alti e ripidi della rupe costituivano una straordinaria difesa naturale, che solo in alcuni punti fu necessario integrare con brevi segmenti murari. Il cuore dell'abitato fu posto nel settore centro-occidentale del pianoro, cui si poteva facilmente accedere attraverso l'attuale Porta Maggiore e la ripida via della Cava. Altri due accessi antichi sono stati identificati nelle attuali Porta Vivaria e Porta S. Maria, a nord e a sud dell'impianto urbano, dalle quali si dipartivano le strade che conducevano alla necropoli, sviluppatasi a corona ai piedi della rupe. Luoghi di culto urbani, documentati dal rinvenimento di strutture murarie e terrecotte architettoniche, sono stati individuati in località Vigna Grande, in piazza S. Domenico e in piazza Duomo, nei pressi di via S. Leonardo e sul sito della chiesa di S. Giovanni Evangelista.
Sul margine orientale è possibile ammirare la struttura dell'edificio sacro più famoso della città, il Tempio "del Belvedere", dedicato al dio etrusco Tinia, lo Zeus dei Greci e lo Iuppiter dei Romani. La datazione del suo ricco impianto decorativo, fissata agli ultimi decenni del V secolo a.C., testimonia l'elevato benessere della città tra VI e V secolo a.C.
Ugualmente affascinante è il sottosuolo della città: l'interno della rupe presenta un complesso labirinto di cunicoli e cisterne scavati nel tufo, destinato alla raccolta e al-

68 in alto
La rupe rappresentò il luogo più sicuro per l'insediamento. L'ingresso di Porta Maggiore ricalca l'unico facile accesso alla città antica.

68 in basso a sinistra
Una larga scalinata sale al tempio del Belvedere, composto da un pronao con due file di quattro colonne ciascuna e tre celle affiancate.

68 in basso al centro
La "testa di vecchio" (400 a.C.) apparteneva a uno dei protagonisti della scena posta a decorare il frontone posteriore del tempio del Belvedere.

68 in basso a destra
La testa di Tinia dal tempio di S. Leonardo è uno dei migliori esempi di coroplastica etrusca.

68-69
Il pianoro tufaceo di Orvieto domina l'incrocio di valli percorse da importanti direttrici viarie.

69 in basso
Nella necropoli del Crocifisso del Tufo le tombe si affacciano su strade incrocianti ad angolo retto.

lo smaltimento delle acque piovane a causa della totale assenza di acque sorgive sul pianoro.
A sud della rupe si ergevano due importanti santuari extraurbani: uno all'interno della necropoli di Cannicella, l'altro in località Campo della Fiera. La grande pianura su cui sorgeva quest'ultimo è stata recentemente identificata con l'area del celebre *Fanum Voltumnae*, il santuario in cui i rappresentanti della dodecapoli etrusca si riunivano periodicamente per concertare le decisioni comuni.
Della vasta necropoli volsiniese sono oggi visibili i due settori maggiormente indagati: quello settentrionale, in località Crocifisso del Tufo, e quello meridionale, in località Cannicella.
Dall'organizzazione modulare e ortogonale, apprezzabile soprattutto nel primo settore della necropoli, e dalla qualità di corredi si può delineare il quadro di una società volsiniese aperta a un tipo di organizzazione sostanzialmente democratica e di

70-71
Il sarcofago di Torre S. Severo proviene da una tomba aristocratica dell'orvietano. Sui lati sono riprodotti quattro episodi del ciclo troiano.

71 in alto
Nella tecnica del bucchero, i vasi decorati a rilievo con figure plastiche applicate ripropongono le fogge della coeva produzione bronzistica.

71 in basso
La vivacità economica di Orvieto si desume dall'affermazione di botteghe ceramiche e dall'importazione di vasi attici a figure rosse.

elevata potenzialità economica. L'attività principale, il commercio, la rese sensibile ai contatti con l'elemento allogeno e in grado di integrare perfettamente, al proprio interno, individui di origine umbra, latina, osca e addirittura celtica e greca.
Fra i molti prodotti che giungevano a Volsinii con la mediazione dell'Etruria meridionale, notevole interesse destarono i vasi attici: in breve tempo si diffuse, in città, una fiorente produzione di ceramiche a figure nere imitanti quelle ateniesi. Particolarmente interessante è la produzione locale di bucchero "pesante", ceramica di notevole spessore con decorazioni impresse a stampo o "a cilindretto" e riproducenti figure umane o più generici motivi ornamentali.

72
Per ornare le pareti di uno dei due ambienti in cui è suddivisa la tomba Golini I furono scelte scene di vita quotidiana. Il fresco realismo e la vivacità espressiva fanno di questi affreschi dei preziosi esempi dell'arte pittorica etrusca.

73
La statua, nota con il nome di "Venere di Cannicella", fu realizzata in marmo di Nasso da uno scultore greco alla fine del VI secolo a.C.

Molto attive in città furono le officine di bronzisti e le fabbriche di terracotte architettoniche che, per le tecniche utilizzate, appaiono strettamente collegate: produzioni volsiniesi sono alcuni capolavori dell'arte etrusca, come il "Marte" di Todi o le decorazioni fittili del tempio del Belvedere e di via S. Leonardo.
All'inizio del IV secolo a.C., la brusca diminuzione delle testimonianze archeologiche in città, confermata dalla contrazione delle sepolture nella necropoli - settore di Cannicella escluso, probabilmente per la presenza del santuario - mostra la perdita d'importanza del nucleo urbano rispetto alla campagna che, dalla metà del secolo, torna a essere occupata assai intensamente. Protagonisti del processo furono i membri dell'aristocrazia terriera, spinti a cercare una florida vita autonoma in piccoli insediamenti agricoli, sia dalla fine del controllo etrusco sui commerci tirrenici, sia dall'incessante espansione di Roma verso nord.
Importanti nuclei di tombe di questo periodo compaiono sulle alture non lontane dalla città: nel 1863, in località Settecamini, vennero alla luce le due splendide tombe dipinte che, dal nome dello scopritore, furono chiamate Golini I e Golini II. Nel 1883, una terza tomba dipinta, quella della famiglia Hescanas, fu rinvenuta sul Poggio della Molinella, nei pressi di Porano: la camera, a pianta quadrangolare e con soffitto a doppio spiovente, presenta pareti affrescate con scene del viaggio del defunto agli Inferi e del suo arrivo nell'Aldilà.
Lo storico Cassio Dione riferisce come, in seguito al vuoto politico causato dall'assenza della classe dirigente, l'amministrazione della città passasse nelle mani del ceto servile. La cosa non dovette piacere agli spodestati nobili, che sollecitarono l'intervento di Roma.
Nel 264 a.C., le legioni romane, guidate da Fulvio Flacco, penetrarono in città, la rasero al suolo e deportarono la popolazione a Bolsena, dove sorse la colonia di Volsinii Novi. Da lì in avanti, per contro, l'antico centro etrusco fu definito "la città vecchia", in latino *Urbs Vetus*: Orvieto.

I colori dell'oltretomba: Tarquinia

Tarquinia (*Tarchna*) rappresenta, nell'immaginario di chiunque abbia familiarità con l'archeologia e la storia antica, l'essenza stessa della civiltà etrusca: la sua lunghissima fioritura, dal IX al II secolo a.C., cui seguì - dopo la sottomissione a Roma - un lento e quieto ridimensionamento, fu dovuta, fin dalla fase villanoviana, alla felice posizione, nel cuore della regione mineraria della Tolfa, ricca di metalli, ma in prossimità del Tirreno, sul quale la città attivò una vasta rete di traffici con Greci della madrepatria e delle colonie occidentali, con i Fenici e con la nascente potenza cartaginese.
Dopo una fase di appannamento coincidente con l'epoca orientalizzante (VII secolo a.C.), a vantaggio della vicina rivale Caere, la rinascita commerciale innescata dagli stretti rapporti con Corinto portò Tarquinia a stabilire la propria egemonia su Roma (fine VII-fine VI secolo a.C.): è noto come sia Tarquinio Prisco che Tarquinio il Superbo, quinto e settimo re della città sui Colli, provenissero proprio da stirpe aristocratica della città di Tarchon, suo mitico fondatore e primo destinatario dell'altrettanto leggendaria rivelazione della dottrina religiosa etrusca, operata proprio sulle rive del vicino Marta dal prodigioso fanciullo Tages.
Dall'attivissimo porto di Gravisca, frequentato da molti mercanti e artigiani greci, in particolar modo ionici, partivano navi per tutto il Mediterraneo, mentre la città estendeva il proprio dominio su un vasto territorio, rivaleggiando con Caere e Vulci.
La sconfitta etrusca nella battaglia navale di Cuma (474 a.C.) e la perdita del controllo su Roma aprirono un periodo di crisi, ma nel IV secolo a.C., convertito l'indirizzo della propria economia verso l'agricoltura, la potente aristocrazia tarquiniese rilanciò il ruolo egemonico della città nell'Etruria meridionale, coalizzando l'opposizione al crescente espansionismo romano. Il III secolo a.C. vide Tarquinia ormai soggetta al controllo dell'Urbe, mentre le famiglie nobili preparavano la continuità del proprio potere economico appoggiando quello dei conquistatori e avviandosi a far parte - come sarebbe accaduto nel secolo successivo - della classe dirigente senatoria di Roma.
La romanizzazione poté dirsi compiuta anche in questo caso dopo l'amaro biennio della Guerra Sociale (90-89 a.C.), con il conferimento della cittadinanza romana alla popolazione, inclusa nella circoscrizione Stellatina. I successivi secoli videro Tarquinia in un ruolo politico ed economico decisamente modesto: la tranquilla vita della città romana, peraltro dotata di un grandioso tempio dedicato a Uni/Iuno (Giunone) e di un Foro monumentale nel quale spiccavano le statue della famiglia Spurinna, di cui ci sono pervenuti gli *elogia* iscritti nel marmo, preziosissima fonte per comprendere alcuni importanti momenti della storia della città. Il III secolo d.C., con

74 in alto
Questa corona aurea tarquiniese a foglie di lauro, del 350-300 a.C., è arricchita da una rosetta con testa di Acheloo e placchette laterali a stampo.

74-75
La lastra con due cavalli alati rinvenuta nell'"Ara della Regina" è unanimemente considerata il capolavoro della coroplastica tarquiniese.

74 in basso
Un magnifico anello del 380-360 a.C. presenta, nel castone aureo figurato a filigrana, una sardonica incisa con un guerriero ignudo.

le prime invasioni barbariche, segnò l'inizio della decadenza, compiutasi nell'VIII secolo, con l'abbandono definitivo del sito antico. L'attuale Tarquinia, infatti, sorse nel Medioevo sulla vicina collina ed ebbe per secoli il nome di Corneto (il toponimo indica boschi caratterizzati da una fitta presenza di cornioli): nel suo splendido tessuto urbanistico e architettonico medievale spicca il gotico Palazzo Vitelleschi, sede del ricchissimo Museo Archeologico Nazionale.

Della feconda e vasta produzione artistica e artigianale tarquiniese, nobilitata fin dal Villanoviano da un vario repertorio ceramico a decorazione incisa e impressa, e arricchita ben presto da importazioni orientali (si pensi alla celebre situla egizia con il cartiglio del faraone Bokchoris, forse un prestigioso dono nuziale, o alla enorme quantità di raffinatissimi prodotti della ceramografia corinzia, ionica e, soprattutto, attica fra VI e V secolo a.C.!), non possiamo che limitarci, in questa sede, a ricordare le creazioni più rilevanti: i manufatti delle attivissime botteghe bronzistiche, gli addobbi e la suppellettile in avorio, la scultura in pietra, dalla quale, nel IV secolo a.C., gemmò una produzione locale di sarcofagi litici, talora dipinti, di ottimo livello stilistico.

Tarquinia, infatti, è innanzitutto la capitale della grande pittura parietale etrusca, il luogo in cui si concentrò più che in ogni altro la costruzione di tombe a una o più camere ipogee decorate da cicli pittorici che costituiscono, per storici dell'arte antica e archeologi, il più efficace documento delle recezioni tematiche, iconografiche e stilistiche della grande pittura greca, quasi totalmente perduta, in quella etrusca. Le famiglie aristocratiche e di elevato rango socio-economico, infatti, manifestavano il proprio gusto ellenizzante e il proprio smisurato prestigio chiamando presso di sé pittori greci o greco-orientali, spesso immigrati in Etruria o addirittura - si è pensato - immigrati di seconda o terza generazione, che sapevano mediare fra le esigenze cultuali, rituali e ideologiche di un mondo complesso quale quello della religione e della concezione funerarie etrusche e i repertori figurativi a propria disposizione. Era nelle tombe, nelle eterne dimore per l'inquietante e oscuro Aldilà etrusco, che quest'arte si è meglio conservata, anche se è molto probabile che le case dei vivi, soprattutto quelle più ricche e vaste, fossero rivestite di altrettanto splendide pitture parietali. "Pitture parietali", sia chiaro, e non affreschi, poiché gli artisti di Tarquinia dipingevano senza intonaco o su un sottile strato di intonaco asciutto - ciò che ha comportato e comporta non pochi problemi di conservazione delle loro opere, esposte agli sbalzi di correnti d'aria, temperatura, umidità dopo la loro apertura al pubblico: è anche per questo motivo che, nella preoccupazione di salvare questo già deteriorato patrimonio d'incommensurabile valore, la Soprintendenza dell'Etruria Meridionale e il Ministero dei Beni Culturali hanno da tempo deciso di aprire al pubblico poche tombe ogni anno, a rotazione, e con numero di visitatori e minuti a disposizione limitati.

76 in alto
La celebre situla in faenza con il cartiglio del faraone Bokkhoris, giunta a Tarquinia alla fine del VIII secolo a.C., è conservata nel locale museo.

76 in basso
Questo prezioso esempio di urna dipinta con scena di addio di un guerriero - iconografia molto frequente in contesto funerario - viene da Tarquinia (V secolo a.C.).

76-77
Fra i tesori della scultura etrusca di età classica a Tarquinia è il Sarcofago del Magnate, scolpito in marmo di Carrara verso il 320 a.C.

77 in alto
Di poco precedente è il magnifico Sarcofago delle Amazzoni, sulla cui cassa è dipinta, per l'appunto, un'Amazzonomachia.

78 in alto
La struttura di un'elegante dimora etrusca è riassunta nelle architetture dipinte e nella pianta della famosa Tomba dei Tori (550 a.C. circa).

78-79
Nella Tomba degli Auguri, ad una scena di carattere ludico-funerario si affiancano le immagini degli auguri, i sacerdoti-indovini degli Etruschi.

79 in alto a sinistra
L'inquietante figura del demone Phersu in fuga compare accanto a quelle dei lottatori appena visti nella celebre sepoltura tarquiniese.

La maggior parte delle tombe dipinte tarquiniesi si data fra VI e III-II secolo a.C. Molto antica è la Tomba dei Tori (550 a.C.), che sulla parete di fondo del vano principale, dalla quale si accede a due camere secondarie, presenta una scena dell'epica omerica, l'agguato di Achille al giovane principe troiano Troilo, in perlustrazione nel bosco di Apollo Thymbaios e aggredito e ucciso dall'eroe tessalo, nascosto presso una fontana. Il tema della morte "eroica" è stato spesso utilizzato nelle sepolture aristocratiche, ma non si può dire se vi sia un'allusione in qualche misura "biografica" a un defunto qui inumato all'epoca della realizzazione di queste pitture. Interrogativi anche maggiori suscitano le figurazioni della fascia decorativa superiore, con i due tori accovacciati, dai quali la tomba ha preso il nome, nei pressi di due gruppi - rispettivamente formati da due uomini con una donna e da due uomini - in atteggiamenti erotici di crudo realismo: propiziatorie o apotropaiche?
Al 520 a.C. si datano le pitture della famosa Tomba degli Auguri, così detta per la presenza, nel suo ben conservato ciclo figurato dipinto, di "àuguri", sacerdoti etruschi cui spettava l'interpretazione del futuro in base all'esame del volo degli uccelli. Si è pensato a una realizzazione da parte di un anonimo artista greco-ionico o etrusco ionizzante, per la megalografia nella quale possiamo ricostruire tutto il complesso cerimoniale funebre aristocratico, con gare atletiche, spettacoli e riti in onore del defunto sotto la guida degli àuguri. Inquietante e misteriosa l'immagine del sanguinoso gioco del *Phersu*, forse un *ludus gladiatorius*.

79 in alto a destra
Un colpo d'occhio sulla Tomba degli Auguri (530-520 a.C.), che conserva integralmente uno dei più rilevanti cicli pittorici tarquiniesi.

Il commiato dalla vita terrena è spesso presente nelle pitture di Tarquinia: scalpitano i cavalli, a stento trattenuti per le redini, nella Tomba del Barone (510-500 a.C.), mentre il padrone si prepara al viaggio nell'Aldilà; la malinconica voluttà dell'ultimo, sontuoso banchetto con simposio, danze e musici è presente nei dipinti della Tomba delle Leonesse (530-520 a.C.), che ci offre uno scorcio di vita aristocratica senza eguali.
Al 510 a.C. circa risalgono, invece, le vivaci, naturalistiche pitture della Tomba della Caccia e della Pesca, caratterizzate da figure un po' pesantemente campite, ma in rapporto insolitamente organico con il paesaggio.
All'età ellenistica dobbiamo ascrivere, infine, le pitture delle splendide Tombe dell'Orco I, II e III, appartenute alle potentissime famiglie tarquiniesi degli Spurinna e dei Velcha. Nella prima è una scena di banchetto aristocratico, con gli sposi riccamente vestiti e adornati di sontuosi gioielli che trovano precisi riscontri sia nei capolavori dell'oreficeria etrusca che in quelli di produzione tarantina coevi: memorabile è la testa di Velia Velcha, di un naturalismo che non esiteremmo a definire "lirico"; terrificante, sulla parete opposta, la figura del demone Charun, il traghettatore delle anime nell'Oltretomba, spaventoso come tutti i genii e i demoni della morte concepiti dalla religione etrusca. La Tomba dell'Orco III è, invece, interessante per la ripresa dell'epica omerica nella scena di accecamento di Polifemo da parte di Ulisse e dei suoi compagni. Nella Tomba del Tifone (200-150 a.C.) è stato visto, invece, un riflesso dello stile "barocco" pergameno, soprattutto nel plasticismo dei corpi dei demoni alti e nel patetismo delle loro espressioni, segni di un'inquietudine esistenziale che tutti - committenti e artisti - avvertirono nella faticosa stagione del declino della regina d'Etruria, la fiera Tarquinia che, un tempo, aveva avuto ai propri piedi la stessa Roma.

80-81
Questa scena d'offertorio funebre fa parte del ciclo pittorico della Tomba del Barone, che illustra probabilmente l'inizio del viaggio ultraterreno.

80 in basso
Uno scambio di doni, a quanto pare due corone, suggella l'amicizia fra due cavalieri: è un'altra immagine della medesima tomba.

81 in alto
Il mondo dell'aristocrazia etrusca con i suoi attributi è il vero protagonista delle pitture funerarie della Tomba del Barone.

81 in basso
Linee semplici e narrazioni solennemente scandite connotano le pitture parietali di questa celebre tomba, datata al 510-500 a.C.

82 in alto
Nella stessa tomba, due servi attingono vino da un enorme cratere a volute, mentre danzatori e strumentisti dilettano gli invitati.

82 al centro in alto
Sempre al periodo arcaico maturo appartengono le vivaci, notissime pitture parietali della Tomba della Caccia e della Pesca (510-500 a.C.).

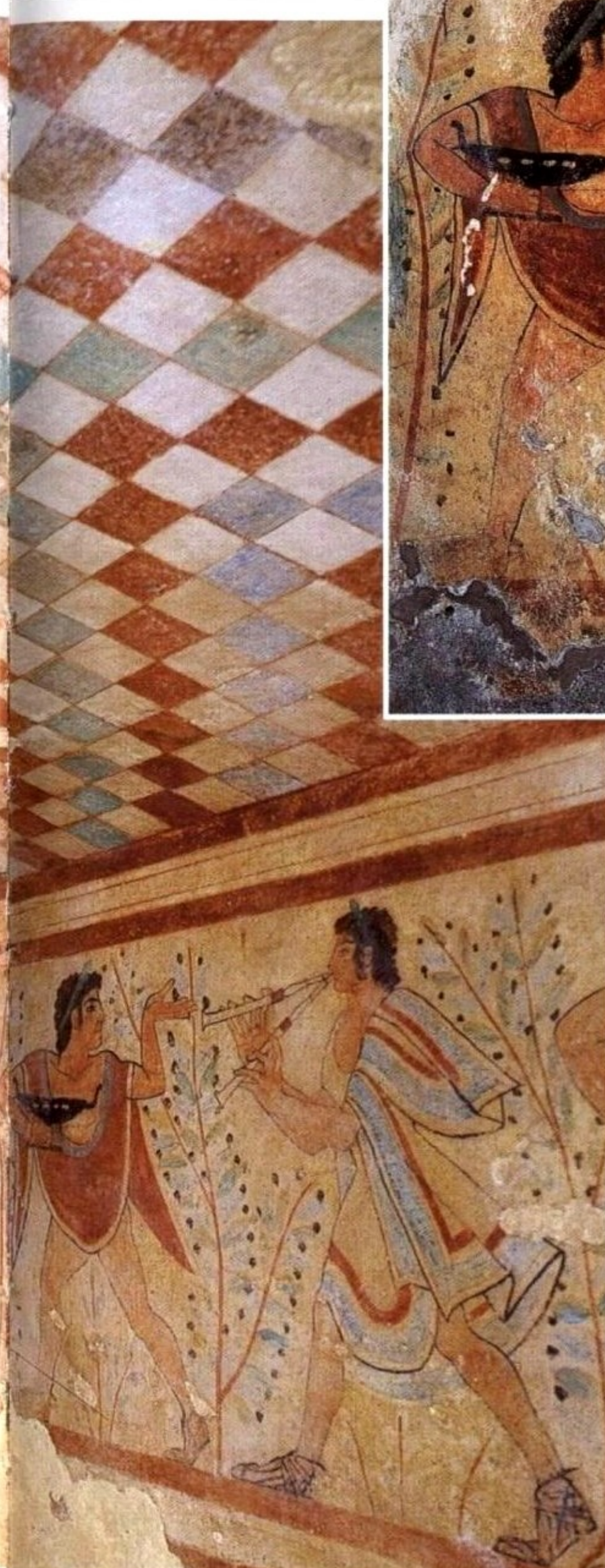
82 al centro in basso
Un'insolita scena - un giovane ignudo che si tuffa da una rupe - completa il vivace quadro naturalistico della Tomba della Caccia e della Pesca.

82 in basso
La vivacità narrativa delle scene di pesca e di caccia agli uccelli con la fionda è frutto anche della felice, seppur sommaria resa del paesaggio.

82-83
Una scena tradizionale per la pittura funeraria etrusca è il simposio aristocratico, qui documentato nella Tomba delle Leonesse (530 - 520 a.C.).

84
La bellissima testa di Velia Velcha, nobile tarquiniese sepolto nella Tomba dell'Orco, è una splendida pagina di pittura etrusca ellenistica.

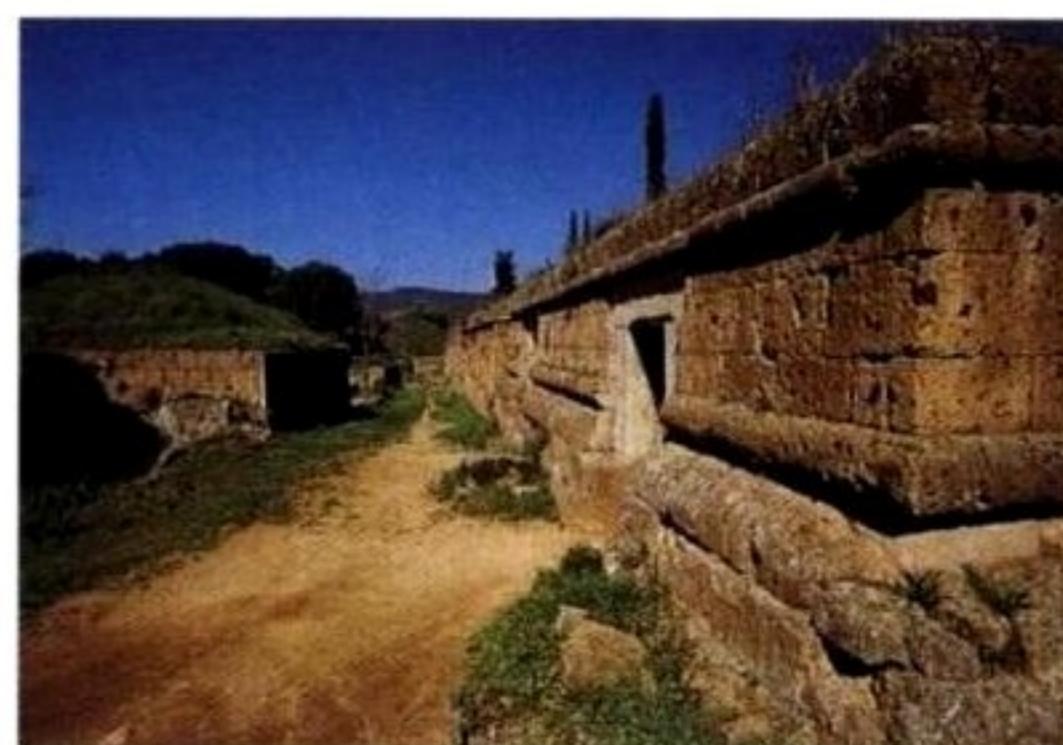
85 in alto
Alcune delle pitture delle Tombe dell'Orco sono, purtroppo, in uno stato di conservazione molto precario a causa dell'umidità dell'ambiente.

85 in basso
L'inquietante immagine del dio degli Inferi, Plutone, si erge imponente fra le molte conservate nella Tomba dell'Orco.

86-87
Una scena di simposio anima le pareti della Tomba dei Leopardi, così chiamata per i due felini araldicamente contrapposti sopra il fregio.

87 in alto
Un invitato al simposio funebre danza al suono di due suonatori di doppio flauto e di cetra.

87 al centro
Fra le sepolture arcaiche di Tarquinia è importante la coeva Tomba dei Giocolieri, così detta per le raffigurazioni di intrattenimento ludico.

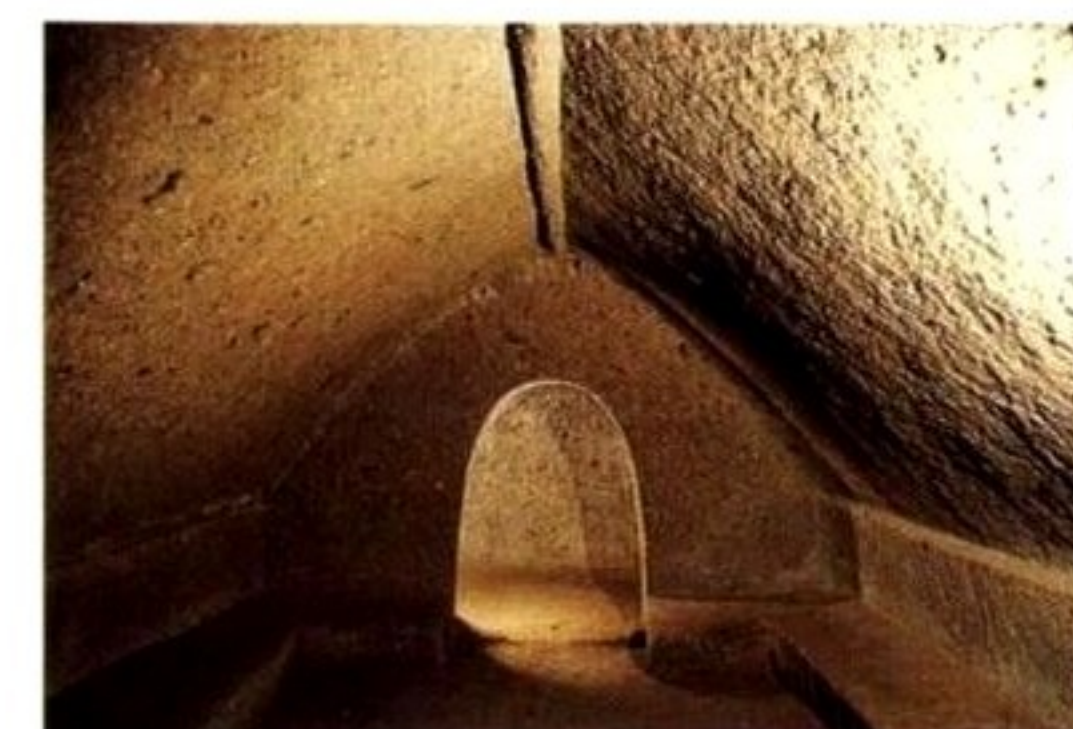
87 in basso
Di eleganza ionica e di espressività tutta etrusca è la figura della danzatrice, appartenente al ciclo pittorico della Tomba dei Giocolieri.

Le regge eterne dei principi etruschi: Cerveteri

La città di Cisra, chiamata Agylla dai Greci e Caere dai Romani, si estendeva su un'ampia piattaforma tufacea, non lontano dal Tirreno e modellata dai corsi d'acqua del Fosso del Manganello e del Fosso della Mola.

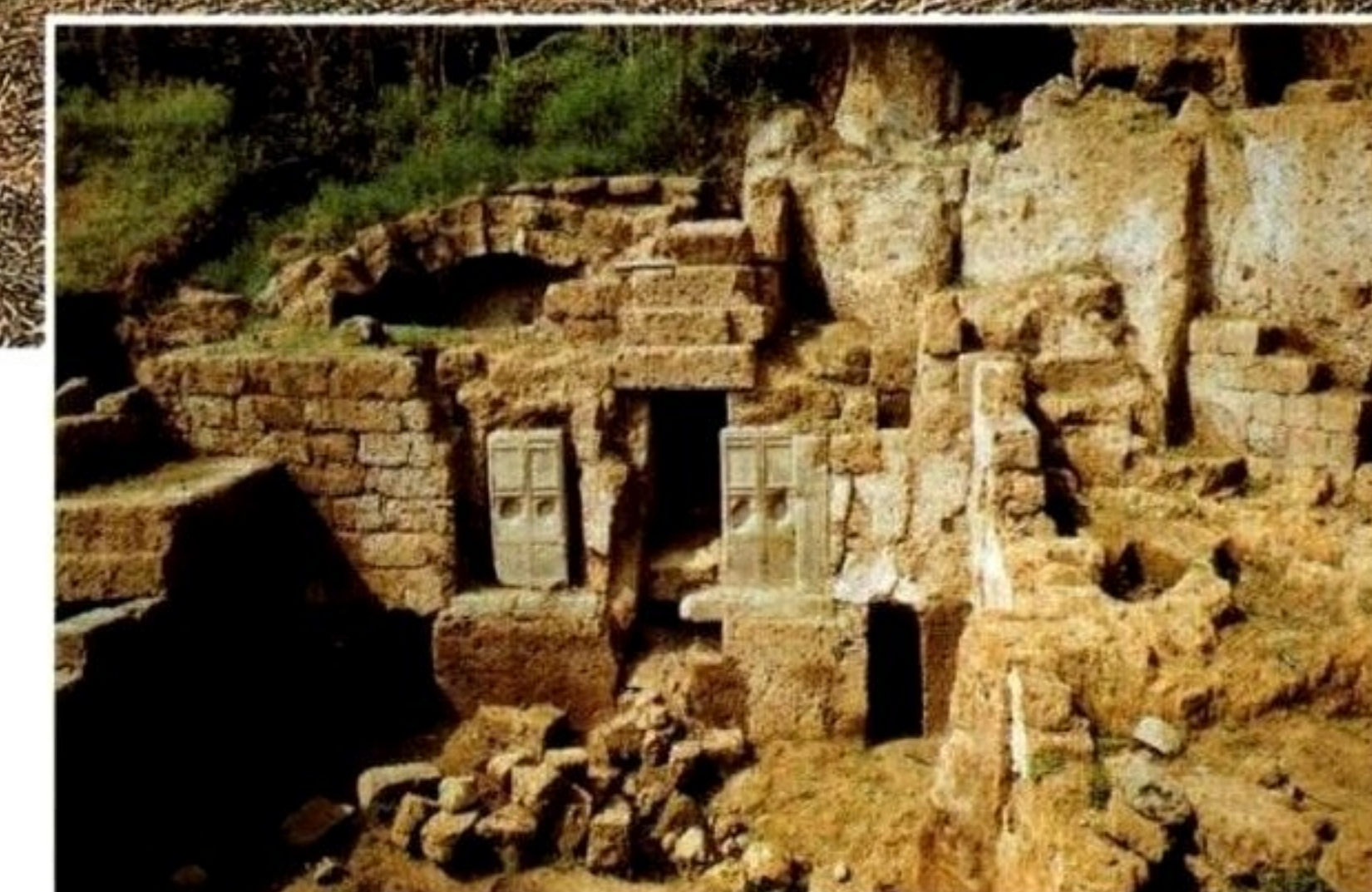
L'area limitrofa al pianoro fu densamente abitata fin dall'Età del Bronzo, qui caratterizzata prima dalla *facies* culturale appenninica e, in seguito, da quella protovillanoviana. Durante il periodo villanoviano, nella I Età del Ferro, un radicale cambiamento nei modi di sfruttamento delle risorse determinò un diverso criterio di occupazione del territorio: gli insediamenti, in genere di piccole dimensioni, vennero a svilupparsi preferibilmente sui territori di pianura, lungo la fascia costiera (Torre Valdaliga, La Frasca) e in alcune regioni dell'entroterra (Barbarano).

In questa fase, tuttavia, il pianoro su cui si sarebbe sviluppata la città non mostra particolari segni di vivacità rispetto alle aree limitrofe: la presenza di piccoli aggregati di capanne indica, comunque, l'esistenza di nuclei abitativi collegabili alla necropoli del Sorbo e a quella della Cava di Pozzolana.

I corredi funebri appaiono piuttosto semplici e sensibilmente più modesti rispetto ai coevi esempi di Tarquinia e Veio che più di altri in questa fase godono di una notevole prosperità economica e culturale. La diffusa omogeneità sia quantitativa che qualitativa dei materiali sembra il segnale di un egualitarismo economico e sociale assai diffuso tra i membri della società ceretana.

Tra la fine dell'VIII e gli inizi del VII secolo a.C., il panorama socio-economico e culturale dell'area conosce un repentino salto di qualità, in concomitanza con una sorta di appannamento di Tarquinia e Veio. Caere assunse connotati "urbani" ed estese la propria influenza fino a ottenere il controllo delle risorse minerarie dei Monti della Tolfa e delle fertili campagne intorno al lago di Bracciano: un territorio assai vasto, del quale

88 in alto
Alla disorganica sistemazione delle tombe a tumulo segue, dalla metà del VI secolo a.C., un'attenta organizzazione dello spazio cimiteriale.

88 in basso a sinistra
La via sepolcrale attraversa la necropoli; nel VI secolo a.C. furono aperte strade trasversali per fare spazio alla costruzione di nuove tombe.

88 in basso al centro
Il vaso di bucchero proveniente dalla Tomba Calabresi è un esempio dell'alto livello tecnico raggiunto dai ceramisti etruschi alla metà del VII secolo a.C.

88 in basso a destra
Il cratere su alto piede a tromba e con sistema di presa a due anse porta la firma del vasaio Aristonothos. Viene datato alla metà del VII secolo a.C.

88-89
I tumuli della necropoli della Banditaccia si susseguono lungo la strada che dalla città si dirigeva verso gli insediamenti vicini.

89 in basso a sinistra
Nella Tomba della Capanna (VII secolo a.C.) non vi è distinzione tra le pareti laterali e il tetto; le falde partono dal pavimento verso l'esile trave di colmo.

89 in basso a destra
Sulla facciata della Tomba Gemina, nella necropoli rupestre della città, sono riproposte soluzioni utilizzate nell'edilizia civile del tempo.

Le tombe a tumulo divennero, nel corso del VII secolo a.C., il luogo di sepoltura esclusivo dei ceti aristocratici ceriti, i quali, nella struttura a volte assai complessa dei sepolcri e nella ricchezza dei materiali deposti, vedevano gli strumenti per rendere perpetui i valori del proprio *status* economico e sociale.

All'interno di uno stesso tumulo potevano trovare posto più tombe, così da ospitare tutte le generazioni di uno stesso gruppo sociale. E' il caso del Tumulo 2 della celebre necropoli della Banditaccia, la più ricca e visitata di tutta l'antica Caere, che accoglie ben quattro tombe, utilizzate per due secoli e mezzo.

L'ipogeo più antico di tale tumulo, la cosiddetta Tomba della Capanna, utilizzata tra il 680 e il 640 a.C., offre un chiaro esempio di come, fin da questa prima fase, l'architettura funeraria ricalcasse da vicino i modelli e le conquiste tecniche dell'architettura reale. Essa si articola in due stanze disposte in asse di cui la prima, più grande, presenta una copertura a doppio spiovente, imitante il tetto stramineo delle abitazioni del tempo. Alla Tomba della Capanna seguirono nel tempo la Tomba dei Dolii (640-600 a.C.), la Tomba dei Letti e dei Sarcofagi (600-550 a.C.) e la Tomba dei Vasi Greci (550-400 a.C.).

La pianta di quest'ultima mette in evidenza l'ulteriore passo in avanti dell'architettura funeraria compiuto agli inizi del VI secolo a.C. con l'introduzione di una struttura costituita da una sala centrale dalla quale si accede a tre celle piu piccole, aperte nella parete di fondo.

La struttura funeraria più importante di Caere, tuttavia, è senza dubbio la Tomba Regolini-Galassi, così chiamata da coloro che la scoprirono, nel 1836, nella necropoli del Sorbo, e risalente al primo venticinquennio del VII secolo a.C. Nella tomba, costituita da due ambienti stretti e lunghi disposti in asse e da due piccole celle laterali, vennero trovati tre inumati sepolti insieme a ricchissimi corredi, tra cui spiccano i superbi oggetti in oro di fabbrica greca coloniale (Pithekoussai o Cumae), oggi conservati nel Museo Gregoriano Etrusco.

la città diventò punto di riferimento culturale e, quasi certamente, anche politico.

In breve tempo Caere conquistò un ruolo di primo piano all'interno del panorama dell'Etruria meridionale grazie a un'intensa attività di scambio con il mondo greco e orientale, che determinò non solo l'arrivo di una grande quantità di merci pregiate e di prodotti di lusso, ma anche il trasferimento in città di interi gruppi di maestranze allogene.

Agli inizi del VII secolo a.C., la presenza dei primi documenti scritti si accompagna alla localizzazione, in città, di importanti officine di bronzisti, di fabbriche di ceramiche italo-geometriche e di altre di vasellame d'uso. Intorno alla metà del secolo, proprio a Caere, viene inaugurata la produzione del bucchero, un tipo di ceramica a superficie nera stralucida (ottenuta attraverso un particolare procedimento di cottura) che avrà larghissima fortuna anche al di fuori dei confini etruschi.

Nello stesso arco di tempo si deve registrare in città la presenza dell'artista greco Aristonothos, autore di un famoso, bellissimo cratere raffigurante l'accecamento di Polifemo e una scena di battaglia tra Greci ed Etruschi.

La nuova realtà economica e culturale trova riflesso nella mutata tipologia delle sepolture: accanto alle semplici tombe a fossa di inumati, si diffondono tombe a camera sotterranea sovrastata da un tumulo di terra contenuto entro un tamburo circolare di blocchi di pietra.

90 a sinistra
La fibula aurea proveniente dalla Tomba Regolini-Galassi è del tipo "a navicella", con staffa a disco decorato al centro da cinque leoni a rilievo.

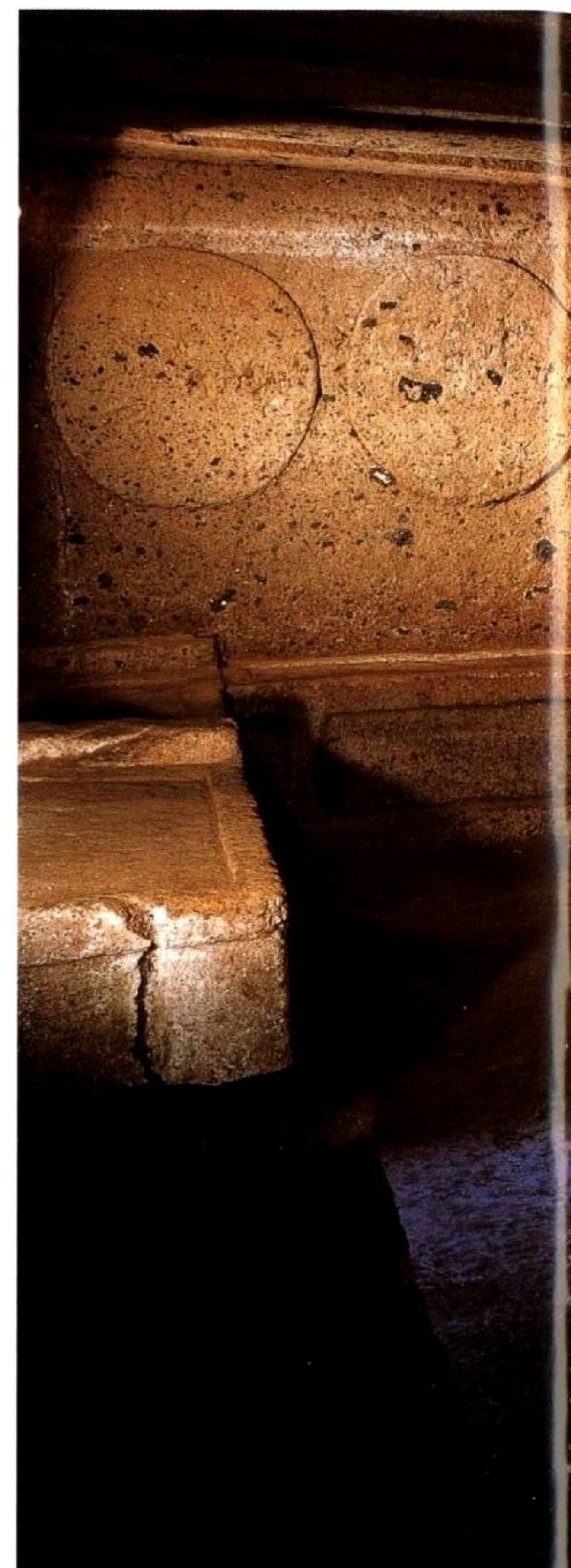
90 a destra
Agli oggetti di ornamento personale se ne affiancano altri con diversa funzione, come la situla in legno rivestita con lamine d'argento.

91 in alto
Nel bracciale proveniente dalla tomba Regolini-Galassi l'abilità tecnica e il gusto per i ricami di superficie raggiungono livelli eccezionali.

91 al centro
Al corredo aureo della stessa tomba appartengono anche due pendagli di forma trapezoidale, stilisticamente assai affini agli altri esemplari.

91 in basso
Al medesimo corredo è da aggiungere la coppa in lamina d'argento dorato, realizzata a sbalzo e bulino e decorata con fregi narrativi concentrici.

Tra la fine del VII secolo a.C. e la metà del VI il quadro sociale ed economico di Caere è in continua evoluzione. L'intenso sviluppo è testimoniato dal processo di standardizzazione della produzione del bucchero, dovuta ad una elevata richiesta e alla conseguente necessità di una produzione a livello industriale. Si rafforzano, inoltre, le importazioni di ceramiche corinzie e ioniche, mentre molto attive in città risultano le officine di ceramiche etrusco-corinzie.

L'architettura funeraria si evolve ulteriormente, abbandonando ogni retaggio della tradizionale struttura a capanna per acquisire, nel tipo di pianta e di copertura, modelli sempre più complessi.

Ora, in genere, la tomba, preceduta da un *dromos* sul quale possono aprirsi camere minori, anch'esse riservate alla sepoltura, è costituita da una grande sala centrale con coperura imitante l'incrocio di travi e travicelli di un tetto: lungo la parete di fondo si aprono tre celle di dimensioni minori.

All'interno, alle banchine destinate alla deposizione dei corpi, si aggiungono numerosi elementi decorativi come troni, scudi o colonne con capitelli eolici o tuscanici utilizzati per amplificare ed eternare l'immagine del prestigio dei defunti, residenti per l'eternità in dimore ipogee simili alle lussuose abitazioni dei loro eredi viventi.

92 in alto a sinistra
La Tomba delle Cinque Sedie (VII secolo a.C.) prende il nome dai troni scolpiti nella pietra, destinati a ospitare le riproduzioni in terracotta degli antenati.

92 in alto a destra
In una delle celle laterali della Tomba Campana 1 (VII secolo a.C.), tre grandi ceste scavate nella roccia sono addossate alla parete di fondo.

92 in basso
L'ambiente principale della Tomba dei Capitelli (VI secolo a.C.) è ornato da due pilastri ottagonali.

92-93
Nella Tomba degli Scudi e delle Sedie (VI secolo a.C.), i troni alludono alla presenza dei capostipiti della famiglia.

93 in basso
Nella Tomba dell'Alcova (IV secolo a.C.), tre scalini conducono alla sepoltura della famiglia capostipite.

94-95 e 95 in basso
Il Sarcofago degli Sposi del Museo Nazionale di Villa Giulia è, insieme all'esemplare del Louvre, uno dei capolavori assoluti della plastica fittile etrusca.

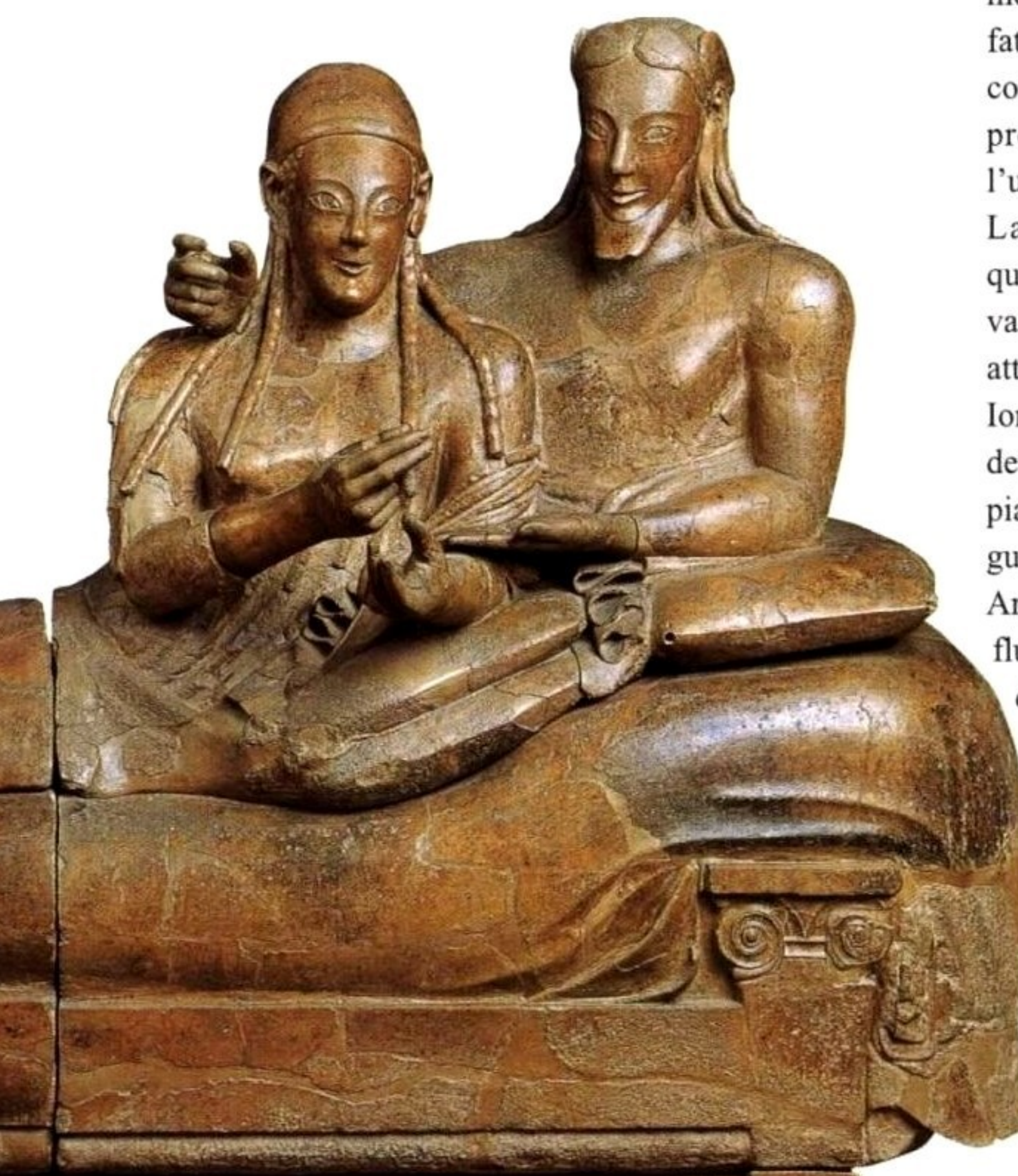
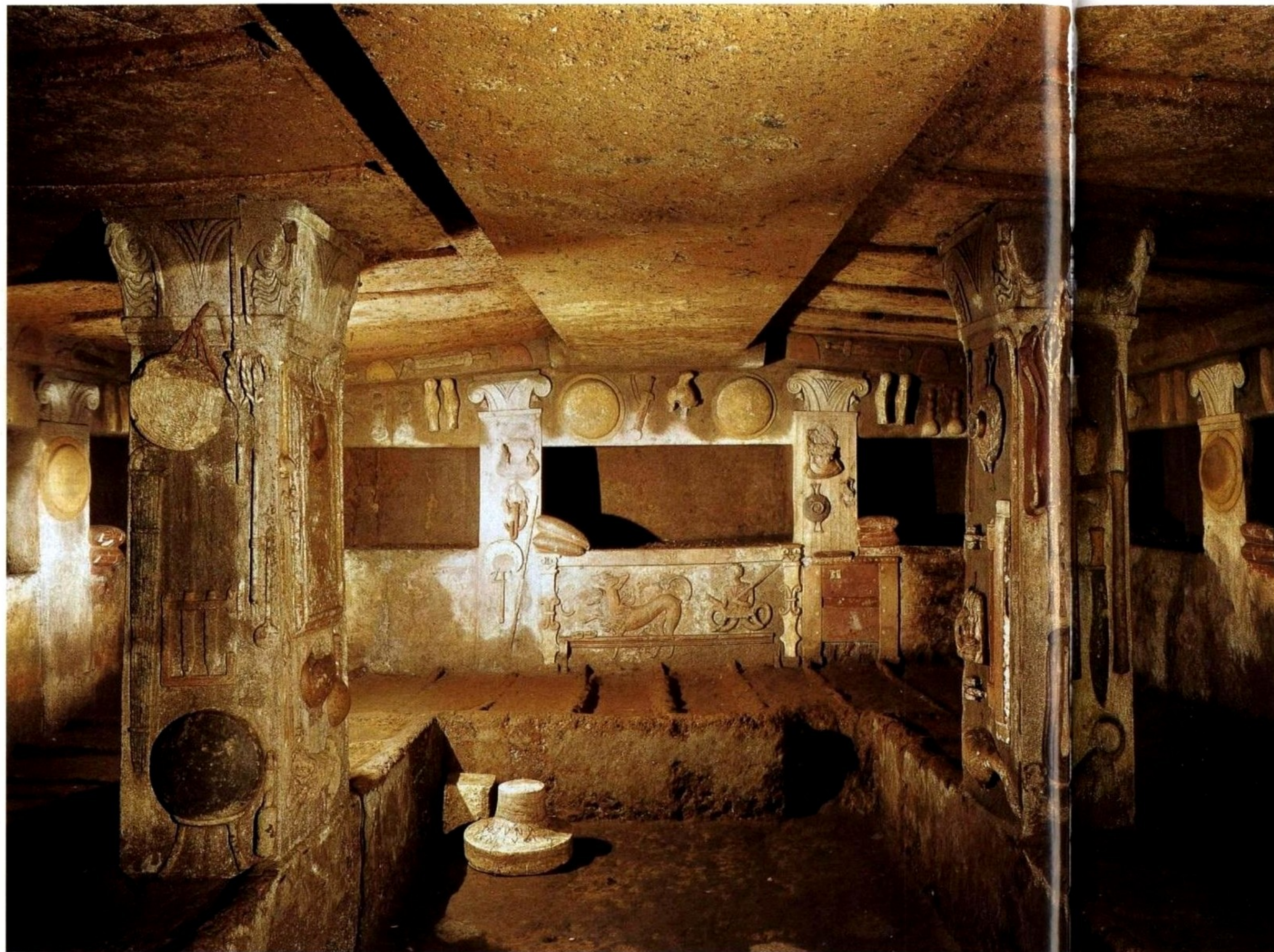
95 in alto
La coppia di sposi è distesa sui cuscini di una elegante kline*; l'uomo, rappresentato a torso nudo, abbraccia la sposa riccamente acconciata.*

Intorno alla metà del VI secolo a.C., la crescente pressione greca e, soprattutto, greco-orientale sul Tirreno costringe Caere, d'intesa con la nascente potenza cartaginese, a sostenere un conflitto contro l'attività piratesca dei Focei di Alalia, in Corsica. Il conflitto, culminato nella battaglia del Mar Sardo (540 a.C.), fu vinto da quest'ultimi, che tuttavia preferirono abbandonare l'isola per rifugiarsi sulle coste della Magna Grecia, dove fondarono la colonia di Elea.

Erodoto narra come, in seguito alla lapidazione dei soldati focei caduti nelle mani degli abitanti di Caere, lo scoppio di una improvvisa pestilenza spinse quest'ultimi a interpellare l'oracolo di Delfi e, su consiglio di questi, a inaugurare dei giochi per espiare il crimine commesso. L'episodio è sintomatico della qualità e dell'intensità dei rapporti intrattenuti dalla città con il mondo greco, e non a caso l'interpellanza fatta dai Ceriti al più importante degli oracoli, trova corrispondenza nella presenza, proprio a Delfi, del *thesauròs* di Caere, l'unico di una città etrusca.

La forte ellenizzazione culturale di quest'epoca è visibile dal gran numero di vasi attici presenti all'interno delle tombe; attorno alla metà del secolo, inoltre, dalla Ionia settentrionale si trasferì qui il cosiddetto Maestro delle Idrie Ceretane, che impiantò in città una fabbrica di ceramiche di gusto tipicamente ionico.

Anche la bronzistica risulta fortemente influenzata dallo stile ionico, allo stesso modo di alcune opere fittili ceretane come i due grandiosi cinerari noti con l'identico nome di Sarcofago degli Sposi.

La moda ellenizzante produsse opere di straordinaria freschezza anche nel campo della produzione fittile architettonica: nel giro di pochi anni il prestigio delle maestranze ceretane raggiunse livelli così elevati che i loro prodotti furono largamente richiesti oltre i confini della città-stato.

Dalla metà del VI secolo a.C., sembra di poter cogliere all'interno del gruppo sociale ceretano il diffondersi di novità tendenti a modificare gli equilibri caratteristici del secolo precedente. Il fenomeno si coglie, ancora una volta, soprattutto in ambito funerario. I tumuli si fanno sempre più rari e vengono sostituiti dalla nuova tipologia delle tombe a dado, organizzate secondo criteri ben precisi, che è lecito immaginare utilizzati anche nella strutturazione urbanistica della città. L'ampliarsi dei costumi propri di un certo rango e la standardizzazione delle produzioni artigianali è il sintomo di un'esigenza di uniformità sociale voluta, evidentemente, da nuovi gruppi, di origine non aristocratica, che riescono a imporre l'acquisizione di nuove normative di stampo democratico, sia sul piano culturale che su quello politico. Il clima di novità si avverte anche da un grande fervore nell'attività edilizia pubblica: tra la fine del VI ed il principio del V secolo a.C. vengono monumentalizzati i santuari di Pyrgi, di Montetosto, di Furbara; viene tracciata la strada tra Caere e il suo porto, Pyrgi; e in città viene innalzato il grande tempio dedicato a Hera.
Dietro a questa grande vivacità economica e culturale dovevano nascondersi dei conflitti sociali piuttosto profondi tra i ceti emergenti e le vecchie aristocrazie. Dal testo inciso sulle celebri lamine d'oro trovate nel santuario di Pyrgi si comprende come la presenza, a Caere, nella prima metà del V secolo a.C., del re-tiranno Thefarie Velianas sia dettata proprio dalla necessità di eleggere un mediatore che regoli i rapporti tra le diverse compagini del gruppo sociale.
Dopo i primi decenni del V secolo a.C., le produzioni artigianali ceretane presentano un notevole decadimento sia quantitativo che qualitativo: la città sembra attraversare un periodo di crisi in concomitanza con la disfatta etrusca nella battaglia navale di Cuma e la prepotente ascesa di Siracusa. Da questa situazione Caere sembra essersi ripresa nel corso della prima metà del IV secolo a.C. grazie ai buoni rapporti che la legavano a Roma.

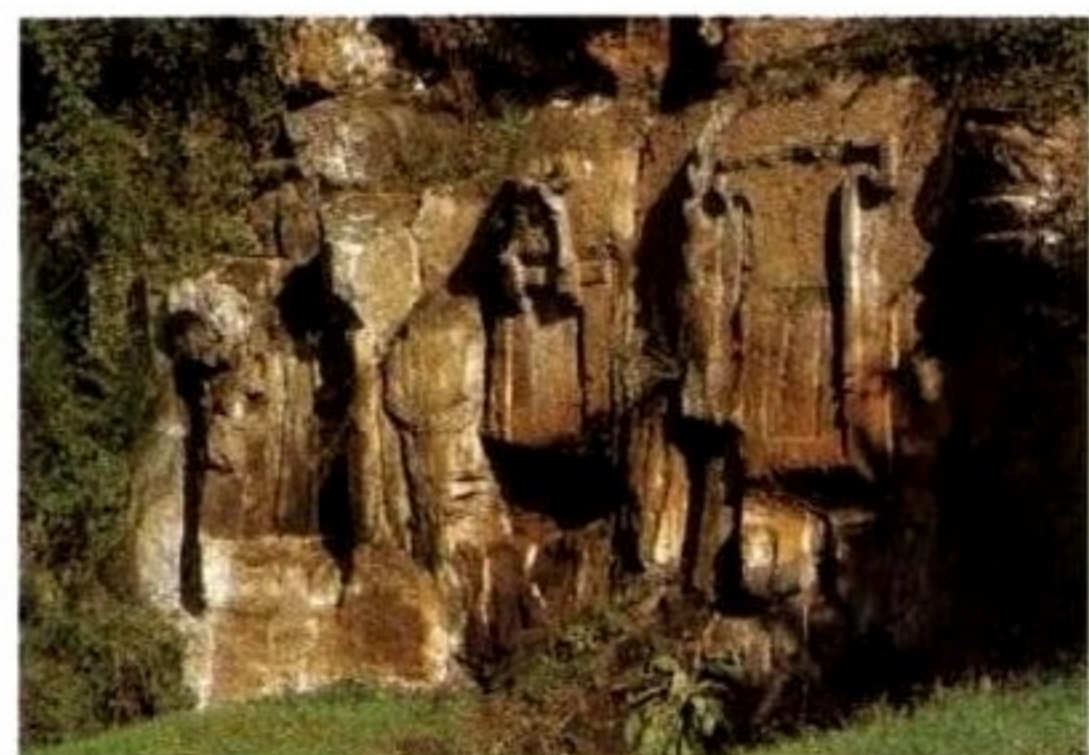
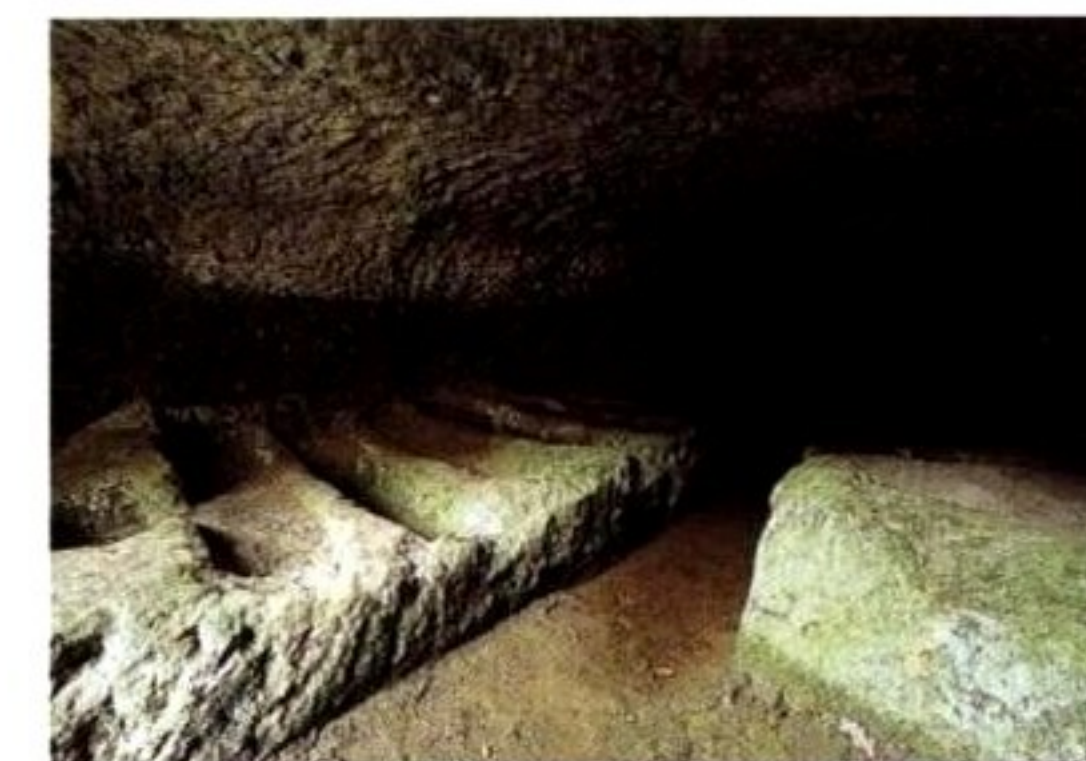
96-97
La Tomba dei Rilievi è la più rappresentativa tra le tombe ceretane del IV secolo a.C. Fu il sepolcro della famiglia aristocratica dei Matuna.

96 in basso
L'adozione di una nuova tipologia di tomba non determina l'abbandono di elementi decorativi tipici della tradizione gentilizia precedente.

Tra le due città esisteva, infatti, una profonda amicizia fin dal 390 a.C. quando, in occasione dell'invasione gallica, Caere offrì ospitalità ai sacri simulacri dei Lares di Roma, ottenendo in cambio la concessione dell'*hospitium publicum* e, in seguito, della *civitas sine suffragio*. All'interno del mondo etrusco, però, la città perdette progressivamente importanza a vantaggio della vicina Tarquinia che, tra il 357 e il 351 a.C., con l'aiuto di altre città etrusche e falische, decise di opporsi alla crescente aggressività di Roma. Caere, dopo la detronizzazione del tiranno Orgolnius da parte del tarquiniese Avle Spurinna, fu costretta al conflitto contro Roma, ma nel 353 a.C. stipulò da sola un accordo di pace con l'antica città amica. I rapporti tra le due città rimasero buoni e continuò la ripresa delle attività economiche del centro etrusco, sempre più evidente, se si osserva la grande diffusione delle produzioni locali nella regione.
Nelle necropoli, l'abbandono della regolarità che aveva caratterizzato gli impianti durante il periodo precedente, indica l'intervento di nuove variazioni nei rapporti tra le diverse classi sociali. Le tombe risultano per lo più del tipo a camera scavata nel tufo, preceduta da un profondo *dromos*; in altri casi, invece, esse risultano ben più complesse, con finte facciate adorne di sculture (Ripe di S.Angelo) o costituite da una sala quadrangolare arricchita dalla presenza di numerosi elementi decorativi, come nella Tomba dei Rilievi o in quella dell'Alcova. Tutto ciò testimonia la nascita di un nuovo ceto di potere gentilizio che a Caere, come in tutta l'Etruria meridionale, cerca di difendere i propri interessi di fronte al crescente potere politico ed economico di Roma. Nel 273 a.C., in un generale clima di ostilità verso i Romani, anche Caere si ribella all'amica Roma, che la sconfigge e la priva di metà del territorio e, soprattutto, della fascia costiera, dove vengono fondate le colonie di Fregellae, Alsium, Pyrgi e Castrum Novum. Dopo una breve ripresa in età augustea, il declino di Caere continuò inesorabile a partire dal II secolo d.C. Nell'Alto Medioevo, la malaria e le invasioni barbariche costrinsero i pochi abitanti dell'antico sito etrusco a ritirarsi nel territorio più salubre di Ceri. Da questo momento in avanti, il luogo dell'antica potenza etrusca verrà indicato con il nome di *Caere veteres*: Cerveteri.

97 in alto
Le lamine d'oro di Pyrgi, redatte in etrusco e in fenicio, costituiscono il primo documento di storia etrusca contemporaneo ai fatti narrati.

97 in basso
Negli ultimi decenni del VI secolo a.C. si diffonde il tipo canonico delle tombe a dado, con accesso aperto direttamente sulla via sepolcrale.

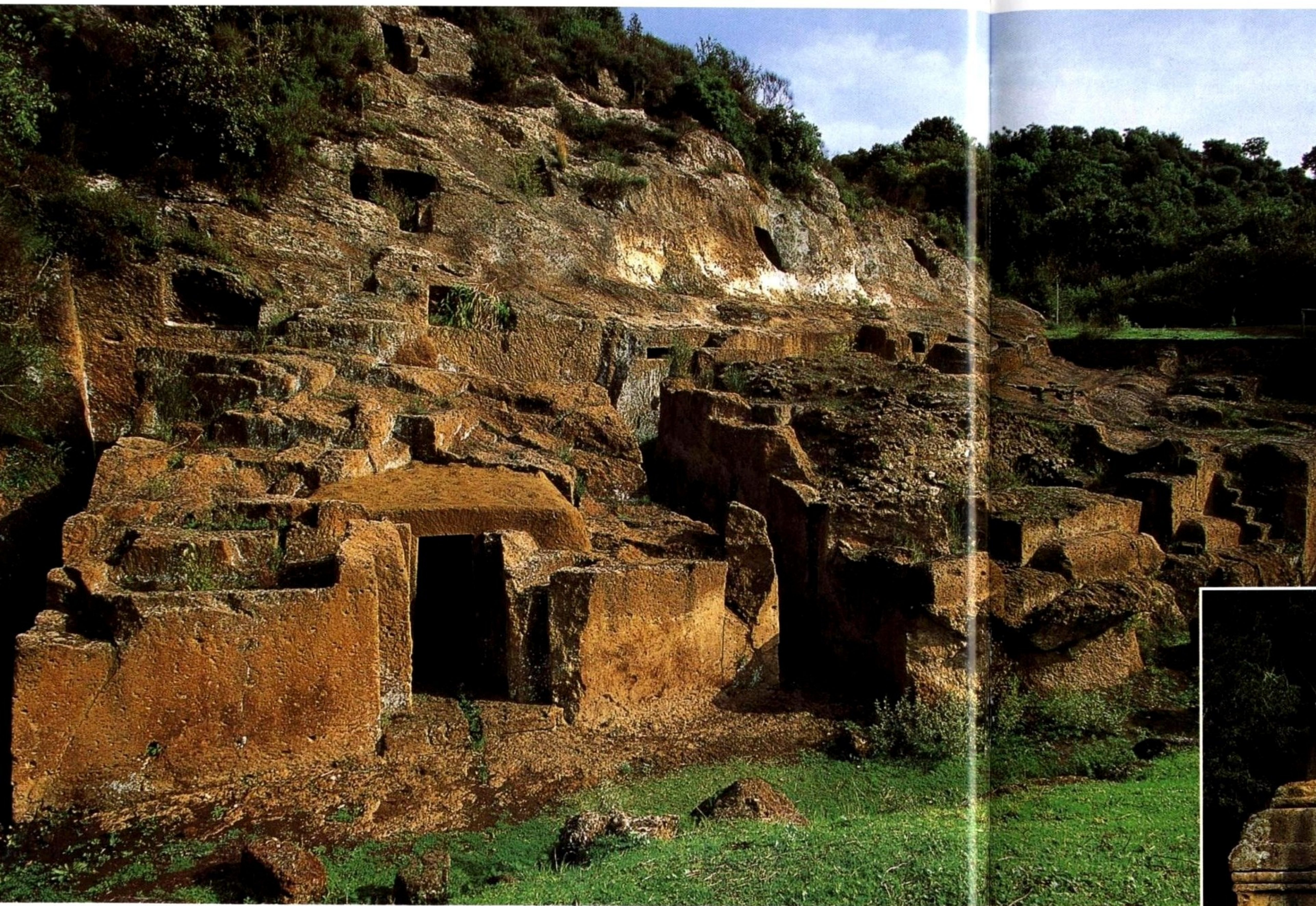
UN'ETRURIA SCONOSCIUTA: LE NECROPOLI RUPESTRI VITERBESI

Un'ampia regione dell'Italia centro-occidentale è caratterizzata da frequenti rilievi montuosi appartenenti ad antichi apparati vulcanici estinti. In particolare, la zona a sud di Viterbo, con il suo ininterrotto alternarsi di alti pianori tufacei e profonde vallate, è il risultato dell'azione erosiva esercitata da numerosi corsi d'acqua sulle estese colate laviche dei Monti Cimini. La topografia dell'area spinse gli Etruschi a fondare una gran quantità di centri, tutti situati alla sommità delle piattaforme tufacee, con le vaste necropoli lungo i ripidi fianchi delle valli. I monumenti sepolcrali di questa zona assunsero, così, un particolare aspetto e fascino: le loro facciate, interamente intagliate sulla roccia riproducono l'aspetto di case, di edicole o addirittura di templi, e costituiscono gli esempi più imponenti e meglio conservati dell'architettura rupestre degli Etruschi.
Castel d'Asso, l'antica Axia, si sviluppò tra VI e II secolo a.C. su di un pianoro tufaceo dalle pareti alquanto ripide, tra le valli dei torrenti Riosecco e Freddano: solo il settore orientale, trovandosi alla stessa quota della campagna circostante, venne protetto artificialmente con due ampi fossati. Nella seconda metà del VI secolo a.C., al centro dell'abitato, venne costruito un tempio delle cui strutture murarie e decorazione architettonica, rimane poco. In questa fase, Axia fu il punto di riferimento politico ed economico per una serie di piccoli abitati del territorio circostante, cui era collegata da una rete piuttosto fitta di vie di comunicazione che conducevano a Vulci, a Orvieto, a Tarquinia e a Caere.
Durante il IV secolo a.C. Castel d'Asso conobbe un lungo periodo di fioritura dovuto al forte sviluppo di Tarquinia. A questa fase risale la realizzazione della grande necropoli rupestre impiantata lungo la valle del Freddano e la piccola valle che sale al Piano della Vaccareccia. Le sepolture, in tutto una settantina, rientrano nella tipologia delle tombe a dado con sottofacciata e ricoprono un arco cronologico che dal IV si estende fino alla metà del II secolo a.C.: i loro prospetti architettonici sono spesso corredati da eleganti modanature e dalla finta porta, metaforico varco per l'Aldilà.
A sud di Castel d'Asso, lungo il corso del Biedano, si sviluppò Norchia, che occupò la sommità di una piattaforma tufacea disegnata dai corsi d'acqua del Pile e dell'Acqualta. L'area, frequentata già in epoca protostorica, risulta stabilmente insediata solo in epoca arcaica, ma la massima fioritura del centro risale al IV secolo a.C., quando le difese dell'abitato furono irrobustite dalla costruzione di un fossato lungo il settore meridionale del pianoro. Fu, inoltre, scavata una fitta rete di cunicoli, pozzi e cisterne destinati ad un razionale utilizzo delle risorse idriche della zona. L'asse stradale principale della città attraversava lo spazio urbano da sud verso nord, per dirigersi poi verso il corso del Biedano: parte del suo percorso fu ricavato tagliando il banco tufaceo per una larghezza di circa due metri e per una profondità fino a dieci. Per una migliore percorribilità, il deflusso delle acque piovane venne regolato da una canaletta ricavata al centro della strada e ricoperta da un ingegnoso sistema di tavole di legno ideato per evitare l'usura della superficie stradale.
Risalgono a quest'epoca le prime tombe rupestri, ricavate lungo i fianchi rocciosi delle valli intorno al pianoro e, in genere, disposte su due piani. Le tombe sono del tipo diffuso anche a Castel d'Asso, ma presentano l'aggiunta di una struttura porticata di fronte alla spazio di sottofacciata. Purtroppo, gran parte delle tombe di Norchia venne depredata già in epoca antica a causa della facilità con cui le loro strutture venivano riconosciute. I pochi corredi funebri sfuggiti alle razzie dei clandestini mostrano una straordinaria ricchezza e un elevato livello artistico.
Le tombe di Norchia, dunque, appartenevano a un'agiata classe sociale che traeva la propria ricchezza non solo dallo sfruttamento delle proprietà latifondistiche, ma dalla partecipazione a quella fitta rete di commerci che dalla città di Tarquinia, attraverso Norchia e Castel d'Asso, giungeva fino ai territori del lago di Bolsena e al territorio di Volsinii (Orvieto).

98 in alto
A Norchia, nelle tombe della valle del Pile il vano di sottofacciata è sostituito da un'ampia nicchia ricavata ai piedi della finta porta.

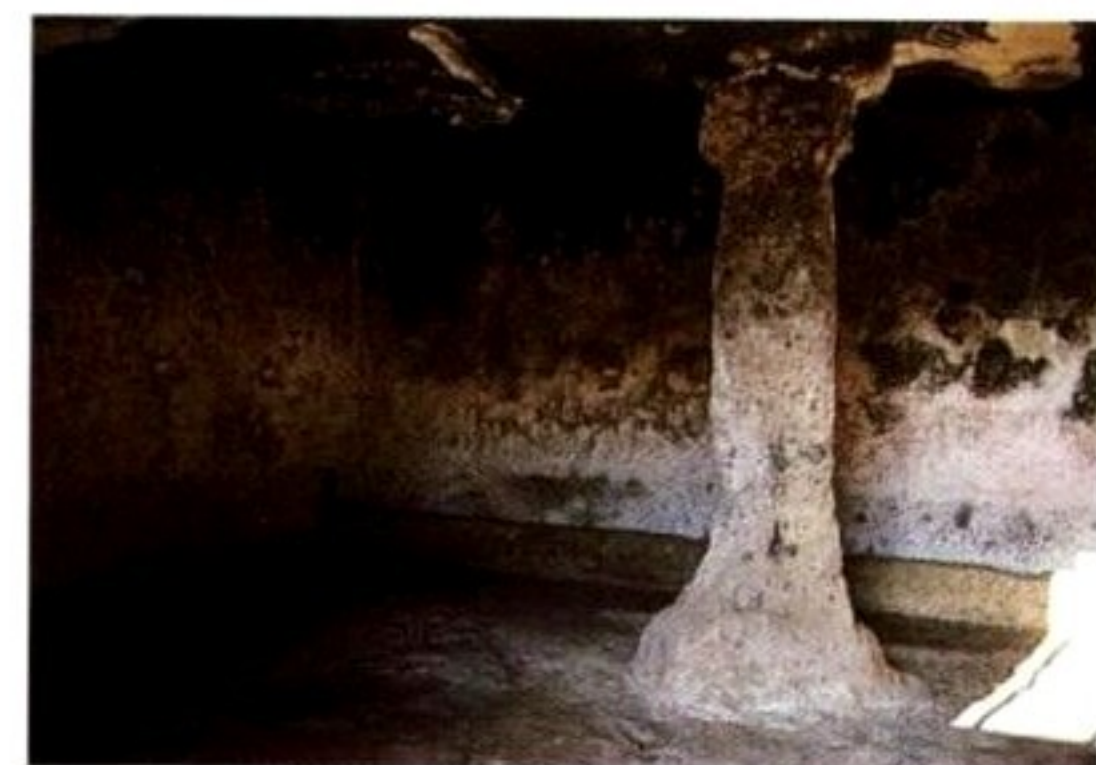
98 in basso
Nella necropoli rupestre di Castel d'Asso, la facciata con finta porta scolpita nella roccia sovrasta il vano di sottofacciata e la camera ipogea.

98-99
La necropoli di Norchia è organizzata in fitti nuclei di tombe. La loro tipologia può variare da un settore all'altro della stessa necropoli.

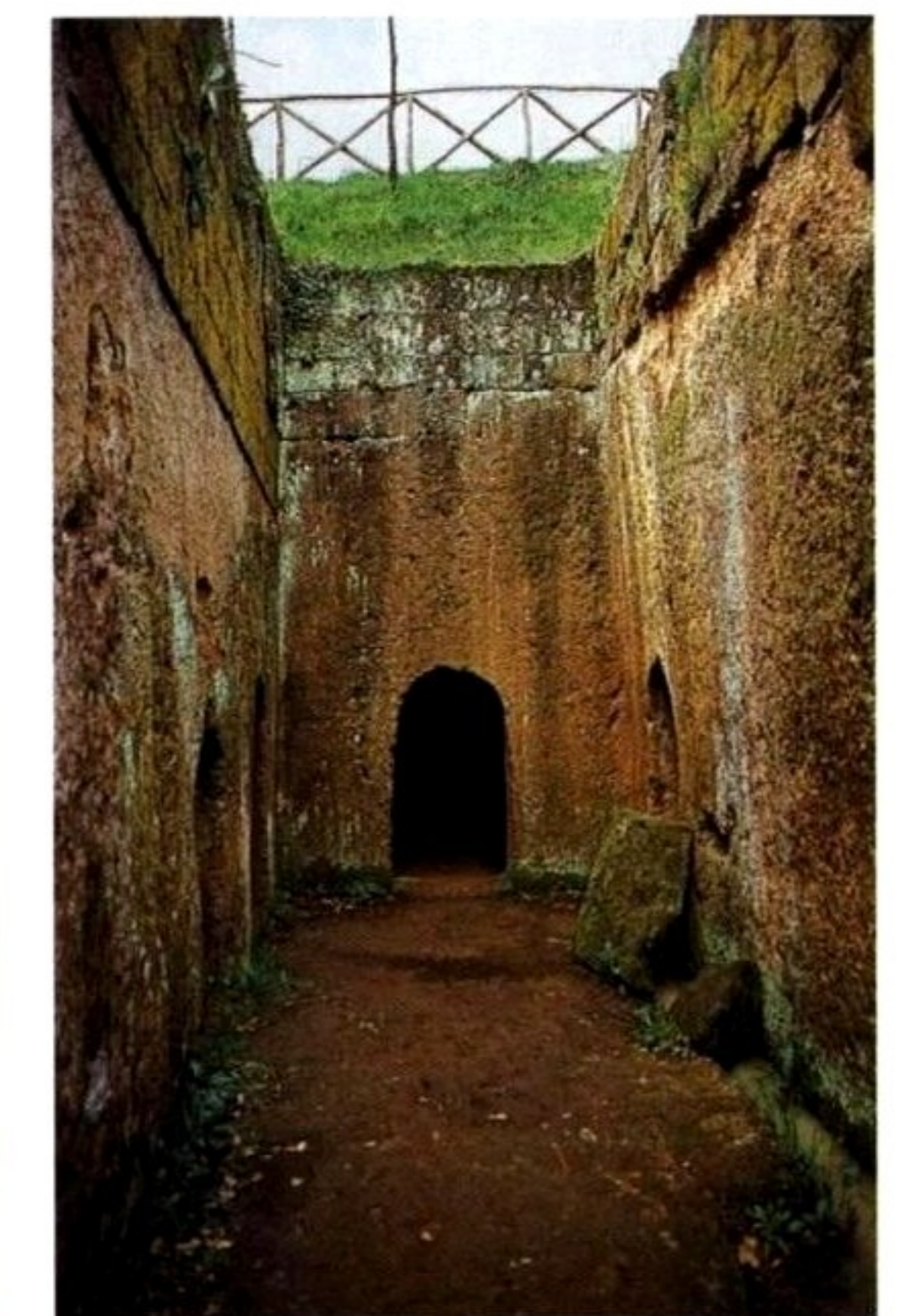
99 a destra in alto
Nella necropoli di Norchia, la fronte delle tombe può essere strutturata come un portico aperto sul davanti. In molti casi la copertura e le colonne risultano distrutte.

99 a destra al centro
In questa tomba della necropoli di Castel d'Asso, un lungo dromos *conduce alla camera ipogea. All'interno, le sepolture sono ricavate in loculi o in sarcofagi posti sul pavimento.*

99 in basso
Nella necropoli di Castel d'Asso, spesso la camera può presentare dimensioni notevoli. Nella Tomba Orioli, gli spazi per le sepolture sono circa settanta.

100-101
La necropoli di Pian di Vescovo si trova a nord-ovest di Blera. Le tombe sono distribuite su più ordini lungo il pendio della parete tufacea.

100 in basso a sinistra
A Blera sono rari gli esempi di tombe dipinte. La Grotta Dipinta presenta una colonna centrale e affreschi con zoccolatura rossa e onde marine stilizzate.

100 in basso a destra
Nella camera di questa tomba a dado, nella necropoli di Blera, i letti sono ricavati ai lati del corridoio. La decorazione si estende al pilastro della parete di fondo e al columen del soffitto.

Blera occupa un'altura tufacea compresa tra le valli del Biedano e del Ricanale. L'area, frequentata in maniera intensa già dalla I Età del Ferro, si definì come nucleo urbano di notevole vivacità solo in età arcaica. Appartiene a questa fase la costruzione di un grande fossato, volto a migliorare le già notevoli potenzialità difensive del luogo, e di pozzi e cunicoli per il controllo e lo sfruttamento delle acque piovane.
All'età arcaica risale anche un'intensa attività edilizia in campo funerario: la maggior parte delle tombe di Blera appartiene proprio al periodo compreso tra il VII ed il V secolo a.C., e molte di esse sono state riutilizzate in epoca ellenistica. Ad una fase più antica risalgono le tombe a tumulo, dotate di un tamburo circolare ricavato direttamente nella roccia; all'interno del tumulo potevano trovare posto sia tombe a camera unica che a più ambienti, spesso posti su un unico asse.
Nel corso del VI secolo a.C. a Blera si diffuse il modello ceretano della tomba a dado. Le sepolture vennero scavate sulle pareti tufacee della valle del Biedano, in località Pian di Vescovo, e nella valle del Ricanale, tra il Pontone di Graziolo e Pian Gagliardo.

L'area attorno alla città presenta una fitta rete di piccoli insediamenti sorti lungo le principali vie di attraversamento del territorio. La più importante di queste, provenendo dai centri meridionali di Caere e Veio, attraversava l'area urbana e si divideva in due tronconi, uno in direzione di Tuscania e Vulci, l'altro verso Castel d'Asso e Volsinii. In età ellenistica la città mantenne inalterata la struttura della fase precedente. Dopo i riflessi negativi della crisi politico-economica di Caere, la città si riprese in età romana, anche grazie alla costruzione della via Clodia, che dal lago di Bracciano proseguiva verso Tuscania. Nel I secolo a.C. Blera diventò municipio romano.

101 a sinistra
Sempre a Blera, la camera poteva aprirsi anche a livello della strada; una scalinata, ricavata lungo il fianco del dado, dava accesso alla terrazza superiore.

101 a destra in alto
Sul corridoio potevano aprirsi vari ambienti. Il lato di fondo dava accesso a quello più importante riservato ai membri insigni della famiglia.

101 a destra in basso
All'epoca romana risalgono i colombari scavati nella roccia. Un ripiano divide in due le pareti traforate dai loculi destinati ad accogliere le ceneri dei defunti.

102 in alto
La tomba della Regina, nella necropoli di San Giuliano, è composta da due camere comprese nello stesso dado, decorato da due splendide porte che inquadrano gli accessi.

102 al centro
Le tombe a portico sono un elemento peculiare di San Giuliano; questo modello costruttivo si compone di un portico che sovrasta una tomba a dado priva di ornato.

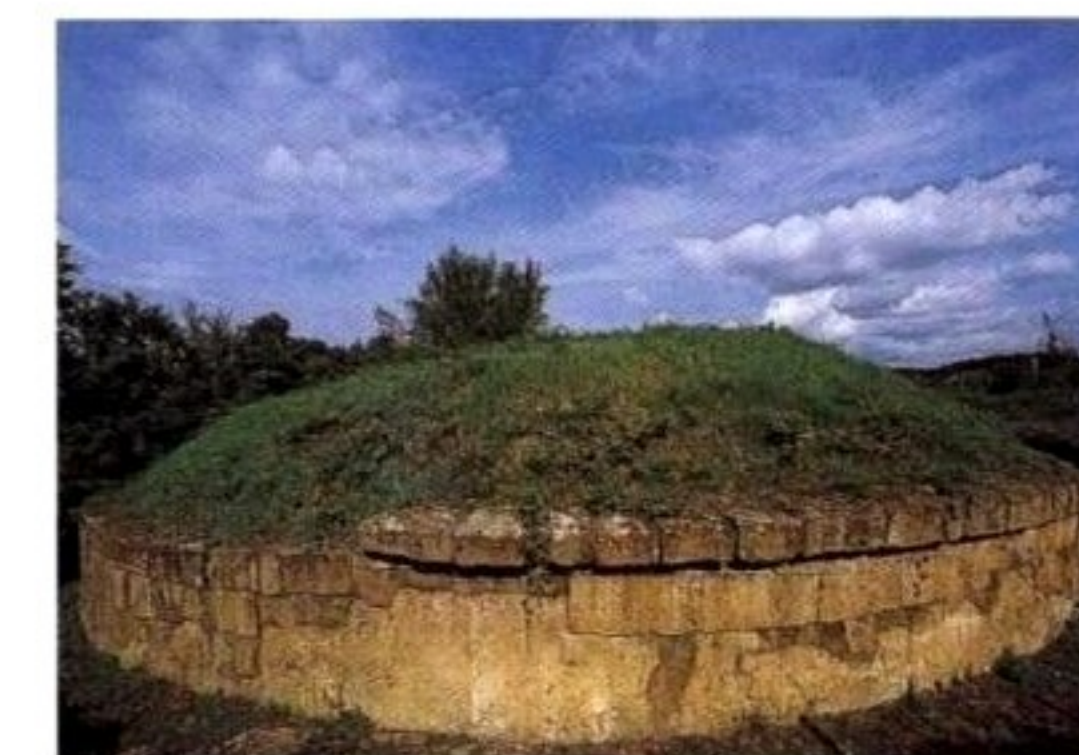
L'insediamento di S. Giuliano si sviluppò su un promontorio allungato tra i corsi d'acqua Chiusa Cima e S. Giuliano. Dal VII secolo a.C. assunse un'importanza notevole, documentata dalla ricchezza delle sue necropoli, costituite da notevoli esempi di tombe a tumulo di tipo ceretano. Nel corso del VI secolo a.C. vi si diffusero le tombe a dado e il territorio conobbe un denso popolamento grazie alla presenza di una rete viaria assai articolata, imperniata sui tracciati maggiori che da Caere e da Veio si dirigevano verso Tuscania e Volsinii. Nel corso del V secolo a.C., nonostante il primo momento di declino di Caere, S. Giuliano mantenne inalterata le sue importanza e prosperità. Nel campo dell'architettura funeraria si diffusero nuove tipologie di tombe, come quella a portico e, in seguito, quella a dado falso, privo cioè di una camera funeraria interna. All'età ellenistica, invece, appartiene probabilmente la fortificazione dell'abitato. La costruzione della romana via Clodia, in questo caso, tagliò fuori definitivamente S. Giuliano dagli itinerari economici e culturali più importanti della regione e ne avviarono il declino, quasi sicuramente completo intorno alla metà del III secolo a.C.

Il centro abitato di S. Giovenale sorse su di una piattaforma tufacea costituita da due terrazze naturali, una più alta e ampia, l'altra più bassa e ridotta. Il sito, frequentato già nell'Età del Bronzo, cui risalgono alcuni resti di capanne relative ad un villaggio sorto nell'area centro-orientale della terrazza più alta e probabilmente distrutto da un incendio e mai più ricostruito, fiori nella I Età del Ferro. Numerosi resti di capanne databili tra VIII e VII secolo a.C. sono ritornati alla luce su tutta la superficie del pianoro e sulla vicina altura del Vignale. Alla fine del VII secolo a.C. si diffuse un nuovo tipo di abitazione, con pavimento ricavato direttamente sul banco roccioso e muri in grandi blocchi di pietra. Nonostante la naturale conformazione delle pareti del pianoro costituisse già di per sè una formidabile difesa lungo il margine orientale della terrazza inferiore, l'abitato fu protetto con la costruzione di un enorme terrapieno costituito da un ammasso di pietrame in parte sostenuto da una ciclopica struttura muraria.

Numerose sono le necropoli di epoca arcaica individuate lungo i versanti nord, sud ed est del pianoro; le sepolture più antiche sono costituite da tombe a tumulo ricavate interamente sulla roccia, con soffitto spesso imitante un tetto a doppo spiovente e trave di colmo realizzata a rilievo. Le sepolture più recenti sono rappresentate, invece, dalle tombe a dado, talora con alcune parti costruite per ovviare allo spessore non sempre adeguato del banco roccioso.

La vita del centro proseguì in maniera piuttosto tranquilla fino al IV secolo a.C., epoca dell'ultima sistemazione dell'area abitata. Durante la seconda metà del III secolo a.C. iniziò il brusco calo demografico che portò all'abbandono della città nel volgere di qualche decennio.

102-103
La tomba Cima è la più imponente della necropoli di San Giuliano: per le sue dimensioni trova riscontro solo in alcune tombe di Cerveteri.

103 in alto a sinistra
Nella necropoli di San Giovenale le tombe più antiche sono quelle a tumulo, tagliate nella roccia oppure costruite in elevato, sempre situate ai margini dei pianori.

103 in alto a destra
Un dromos discendente conduce alla camera funeraria di questa tomba a falso dado, nella necropoli di San Giovenale. Sopra la porta, la roccia scolpita in aggetto rappresenta un timido tentativo di decorazione.

102 in basso
In un ambiente della tomba Cima, sepoltura a tumulo nella necropoli di San Giuliano, due coppie di paraste dividono la camera in tre parti con diversa soluzione nell'esecuzione dei soffitti.

L'ANFITEATRO NELLA ROCCIA: SUTRI

Il piccolo centro di Sutri sorse nel settore occidentale dell'area falisca, a dominio di un corridoio naturale compreso tra i Monti Cimini a nord e i Monti Sabatini a sud, luogo di transito di intensi flussi commerciali e culturali dalla costa verso l'interno. La città, pur appartenendo etnicamente e politicamente al territorio dell'antica Falerii, fu profondamente influenzata, dal punto di vista culturale, dall'area etrusca, in particolar modo ceretana. Il luogo fu occupato stabilmente solo a partire dal VI secolo a.C., quando gli abitanti di alcuni piccoli villaggi sparsi per il territorio scelsero il pianoro tufaceo circondato dai torrenti Promonte e Rotoli per impiantarvi il primo nucleo della futura città; alcuni profondi tagli artificiali suggeriscono la presenza di un primitivo sistema di difesa limitato a quei punti dell'altopiano meno protetti dalla naturale conformazione del luogo.

Attività primaria e principale fonte di vita fu l'agricoltura, nonostante la presenza limitata di terreni coltivabili di fronte alla grande estensione di boschi e foreste, talmente rigogliosi da essere considerati impenetrabili. La particolare posizione geografica fece del territorio sutrino anche un importante snodo per i commerci, ma l'importanza strategica della regione fece della cittadella uno degli obiettivi di conquista primari dell'espansionismo etrusco e romano. In seguito alla conquista di Veio, infatti, anche l'area di Sutri passò nelle mire di Roma, che ne fece ben presto un avamposto di particolare importanza per il controllo del territorio falisco e dei movimenti di Tarquinia. Quest'ultima, da parte sua, cercò di reagire ai movimenti espansionistici romani sferrando due attacchi, nel 389 e nel 386 a.C., che vennero immediatamente annullati dalle legioni di Furio Camillo. E' probabile che già in questa fase a Sutri venisse impiantata una colonia.

Nuovi scontri tra le due città si verificarono nel 358 e nel 311 a.C., quando Tarquinia conquistò nuovamente Sutri, perdendola infine a seguito della veemente reazione romana. La definitiva sistemazione del centro urbano risale con ogni probabilità a questo periodo. L'abitato venne organizzato su terrazze artificiali progressivamente digradanti verso valle, ricavate direttamente sul banco roccioso o realizzate con l'utilizzo di grandi blocchi di tufo. Sulla terrazza più alta era situato il foro, identificato nell'attuale piazza del Comune, attraversato dagli assi stradali principali della città. Tutto l'abitato era protetto da una poderosa struttura muraria, a grandi blocchi di tufo, sulla quale si aprivano diversi ingressi come, ad esempio, la Porta Furia costruita sul versante settentrionale del pianoro.

Il ripopolamento della zona iniziò nel 210 a.C., quando il Senato romano decise di inviare nelle campagne sutrine un gruppo di Campani, cui vennero assegnati alcuni terreni sottratti alle selve dei Monti Cimini e Sabatini, non lontano dal tracciato della via Cassia. Nel corso del secolo successivo, il fitto popolamento delle campagne è attestato da numerosi ritrovamenti di strutture pertinenti a insediamenti agricoli collegati al tracciato principale della Cassia per mezzo di numerosi diverticoli, disegnati in parte su vie di comunicazione più antiche.

Nel corso del I secolo a.C. la città fu ricolonizzata e chiamata Colonia Coniuncta Iulia Sutrina. La sua prosperità è testimoniata dall'esistenza di un discreto numero di abitanti, come suggeriscono la presenza dell'anfiteatro e di una estesa necropoli rupestre utilizzata dalla fine del I secolo a.C. fino al III secolo d.C.

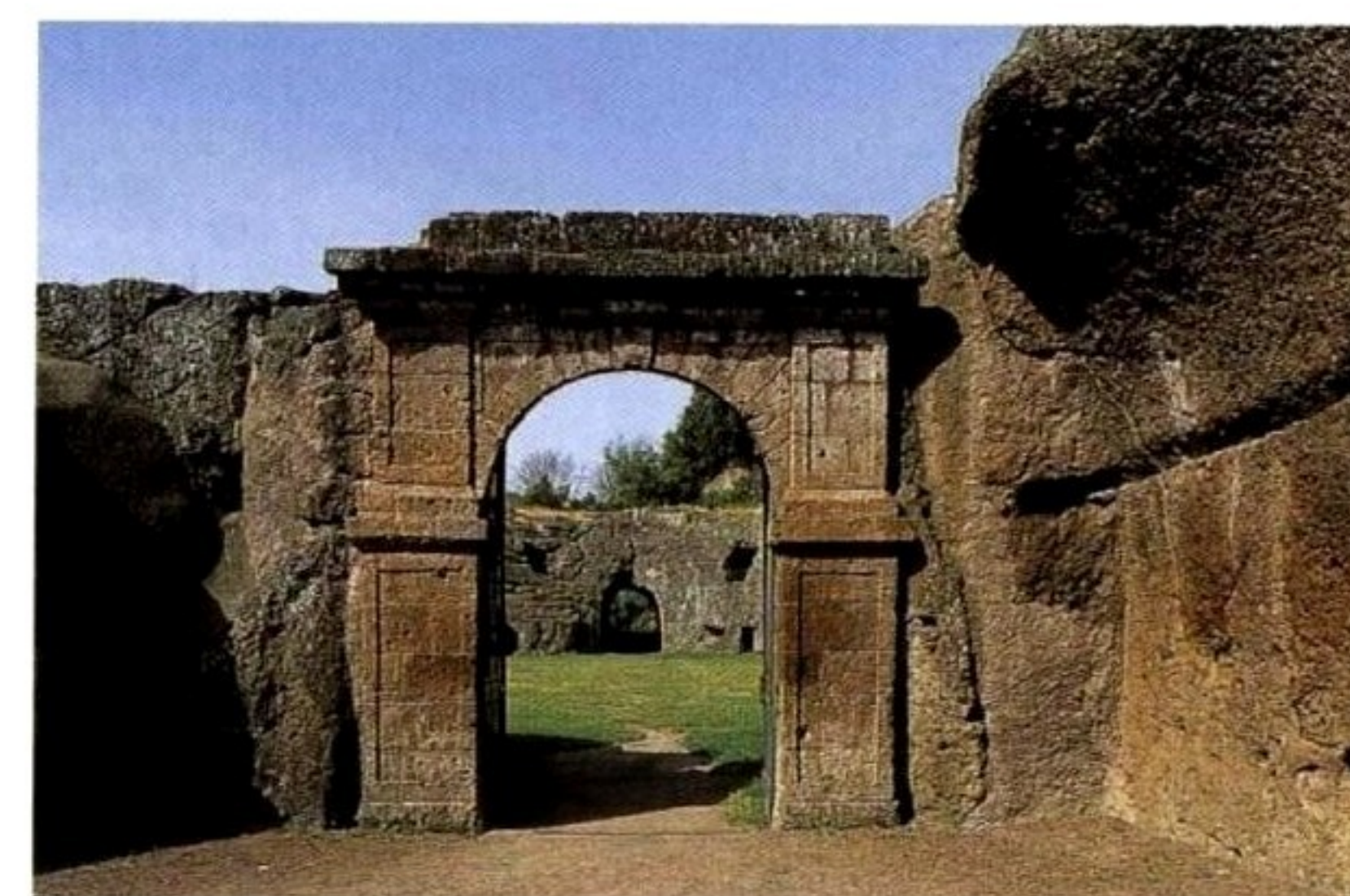
Di grande suggestione è proprio l'anfiteatro (49 per 40 metri i suoi assi), datato al I secolo d.C. e interamente scavato nel tufo, corredato di tutte le infrastrutture necessarie allo svolgimento degli spettacoli, allo scolo e all'adduzione dell'acqua proveniente dalla sovrastante collina per l'allestimento delle naumachie, nonché a un rapido afflusso e deflusso di migliaia di spettatori.

104 in alto
Le tombe a camera sono organizzate sia per l'incinerazione, sia per l'inumazione, con nicchie, loculi rettangolari e formae scavate nel pavimento.

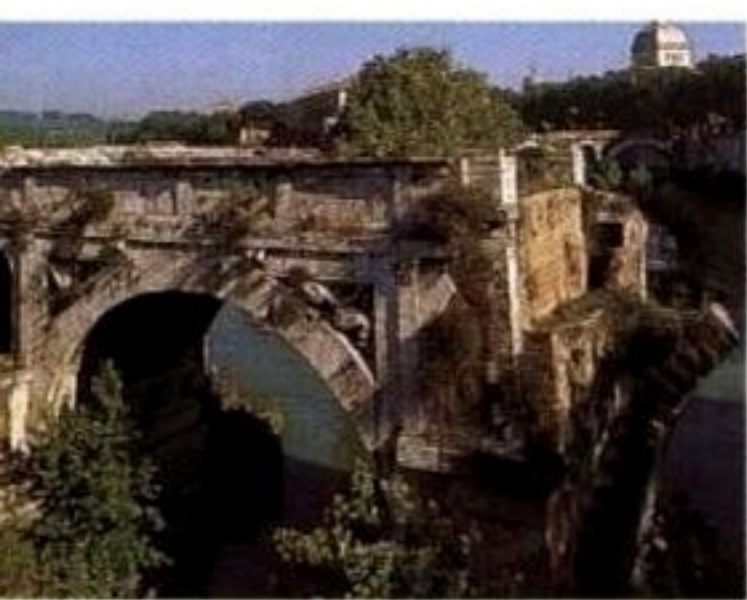
104-105
La chiesa ipogea della Madonna del Parto è, in genere, ritenuta un mitreo in base all'attestazione nel territorio di Sutri del culto del dio persiano.

105 a sinistra
A sud della città, lungo la via Cassia, si snoda la necropoli urbana scavata nel tufo. Qui rimangono visibili almeno una sessantina di tombe.

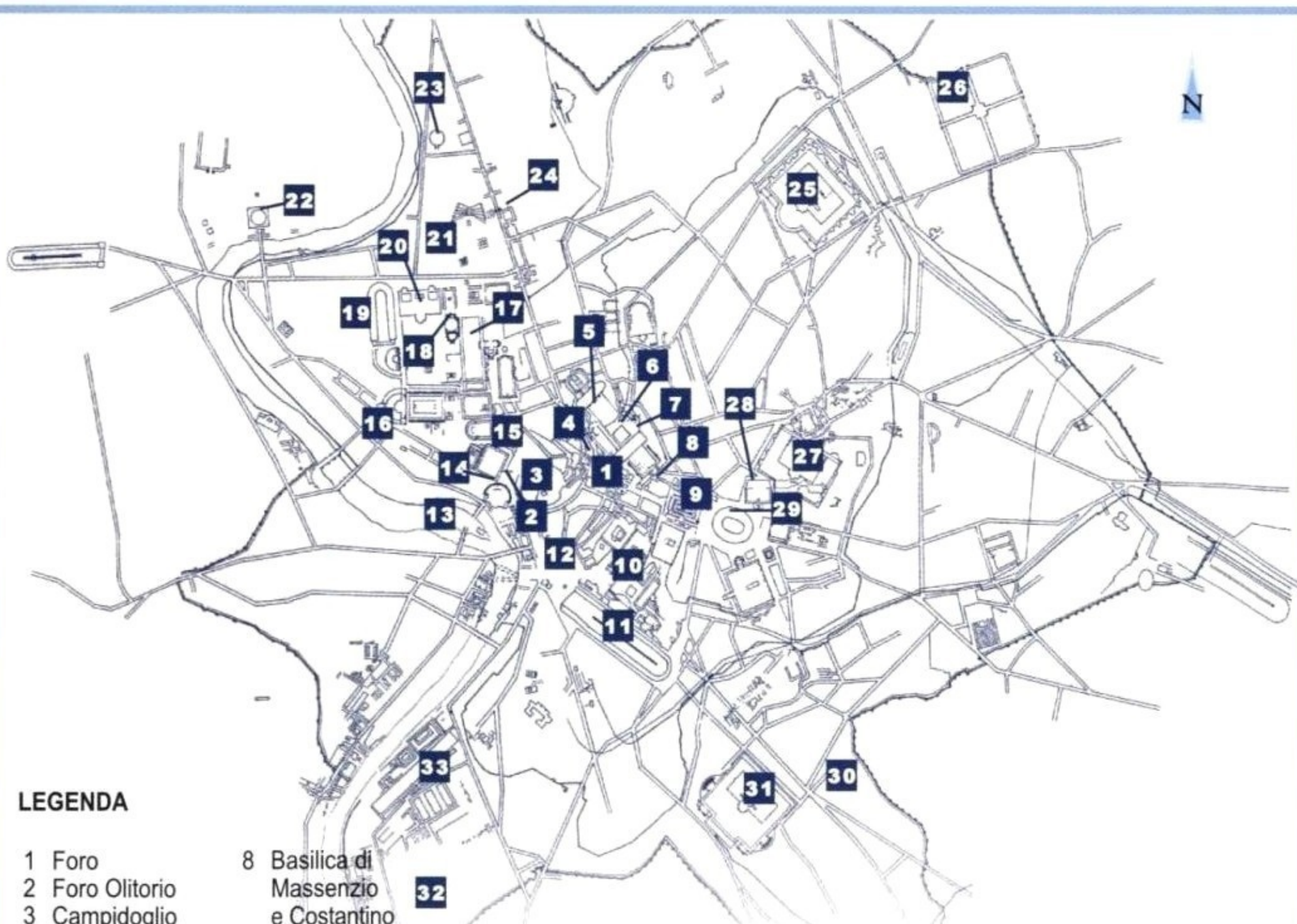
105 a destra in alto
L'anfiteatro di Sutri è ubicato all'esterno della città. E' scavato nella roccia e la sua struttura esterna non ha una precisa sagoma architettonica.

105 a destra in basso
Alle gradinate si accedeva attraverso due gallerie poste all'estremità dell'asse maggiore; da esse si dipartiva l'ambulacro che correva attorno alla cavea.

Caput Mundi

Roma, l'eterna

106 a sinistra
Il primo ponte in muratura fu il Ponte Emilio, conosciuto oggi con il nome di Ponte Rotto. Precedentemente infatti le comunicazioni avvenivano su ponti lignei, come il Ponte Sublicio, il più antico di cui si abbia conoscenza.

Roma è forse il più grande esempio di sito stratificato al mondo, grazie ai suoi tremila anni di ininterrotta occupazione. Raccontarne la storia attraverso i monumenti, in un percorso che porti il visitatore ad attraversare gli spazi urbani secondo il loro utilizzo nel tempo, risulta particolarmente significativo in quanto Roma può essere a ragione considerata la città per eccellenza, l'*Urbs* che fu madre e modello di tante altre nel mondo romano. Qui, infatti, ogni edificio, strada o monumento fu realizzato con una finalità innanzitutto politica e attesta dunque il legame con chi lo aveva voluto e fatto costruire. Gli edifici, alla stregua di personaggi di rilievo, venivano celebrati nelle raffigurazioni su opere d'arte e monete, elencati nei calendari pubblici, oggetto di lodi o critiche di generazioni di storici e poeti. La tradizione storica e le antiche leggende di Roma costituiscono un prezioso documento per la ricostruzione, almeno parziale, delle vicende urbane nei primi secoli della sua lunga vita. L'archeologia ha per lo più confermato e integrato i contenuti delle pagine di storia degli autori del tempo, che fanno risalire l'origine della città all'VIII secolo a.C.: oggi sappiamo moltissimo dei suoi tredici secoli di vita nell'Evo Antico e degli avvenimenti politici, economici e militari che ne hanno influenzato la stessa struttura urbana. Il primo nucleo di quella che sarebbe diventata, in pochi secoli, una grande metropoli fu costituito da un insieme di villaggi posti sulle colline circostanti il tratto terminale del Tevere e i cui abitanti erano dediti soprattutto alla pastorizia. Le prime, povere abitazioni erano semplici capanne: alcuni resti di esse sono stati rinvenuti sul Palatino, avevano pianta circolare ed erano poste su uno zoccolo ligneo che le isolava dall'umidità, con un'unica porta preceduta da un portichetto, e con il tetto di paglia.

La posizione particolarmente favorevole, sia per la presenza del fiume che per quella di un facile guado all'altezza dell'isola Tiberina, fece poi sì che Roma divenisse un importante punto di passaggio e di sosta lungo le vie commerciali che collegavano il Tirreno con l'interno e il sud con il nord della Penisola. Nella zona di Ostia si trovavano delle importanti saline, e Roma riuscì perfettamente a collocarsi come punto di mercato lungo la "via del sale", la futura via Salaria. Cominciarono a popolare la città, accanto a pastori e agricoltori, anche commercianti e artigiani. Diventata quasi per caso luogo di incontro di genti e merci, Roma andò ingrandendosi e aumentando la propria potenza, gradualmente, fino a estendersi prima su tutta l'Italia peninsulare e poi nel Mediterraneo. La maggiore trasformazione che investì la società, l'economia e la cultura romane repubblicane si dovette alla conquista del mondo greco ed ellenizzato, avvenuta fra III e II secolo a.C.: la cultura greca, accompagnata da una grande ricchezza sopraggiunta insieme agli ingenti bottini di guerra, penetrò nella vita della città a tal punto da operare - benché osteggiata dai moralisti - un impressionante mutamento nei costumi, nell'architettura, nella filosofia e nell'arte.

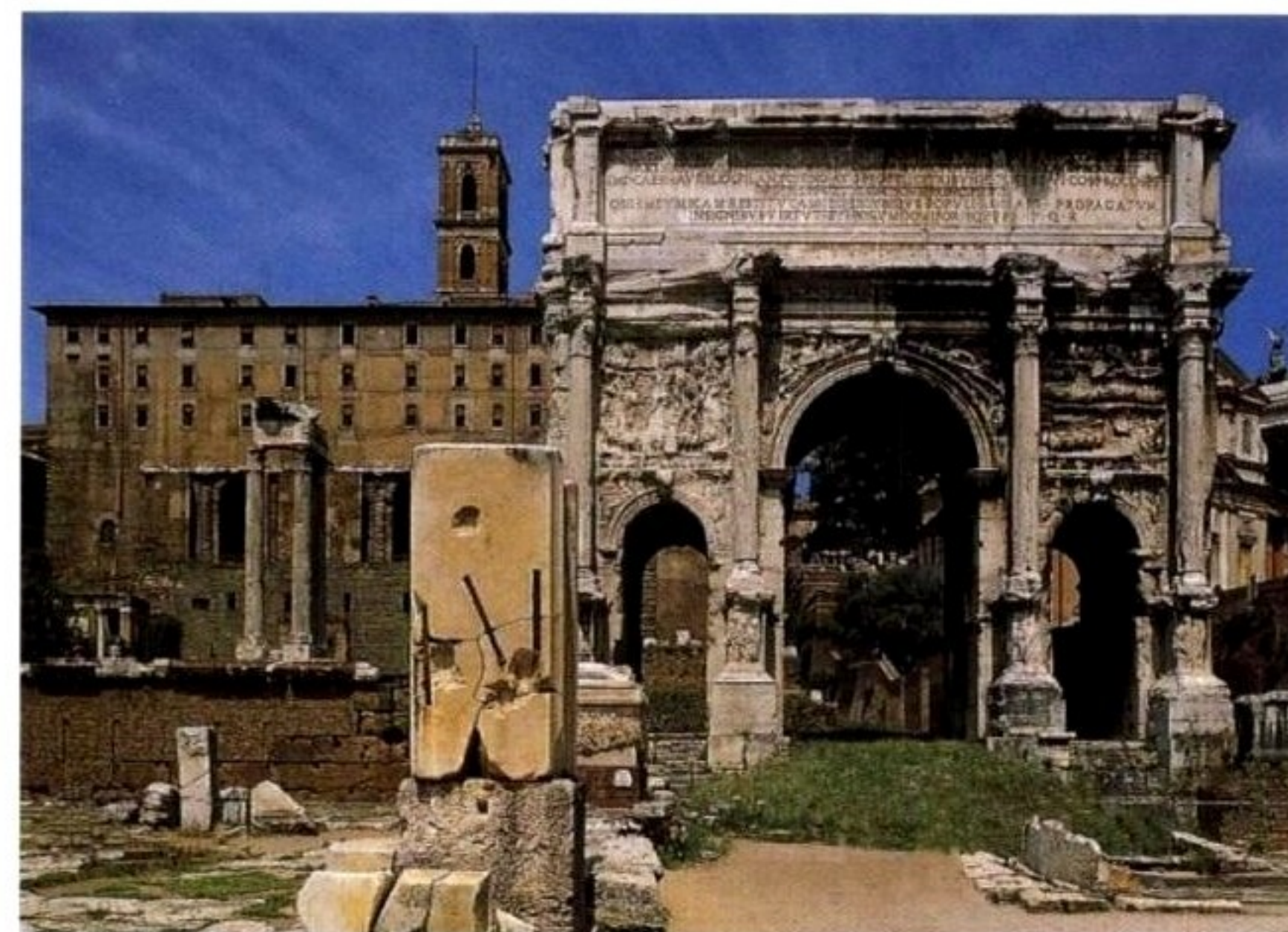
LEGENDA

1 Foro
2 Foro Olitorio
3 Campidoglio
4 Foro di Cesare
5 Foro di Traiano
6 Foro di Augusto
7 Foro di Nerva o Trasitorio
8 Basilica di Massenzio e Costantino
9 Tempio di Venere e Roma
10 Palatino
11 Circo Massimo
12 Foro Boario
13 Isola Tiberina
14 Teatro di Marcello
15 Portico di Ottavia
16 Teatro di Pompeo
17 Saepta Julia
18 Pantheon
19 Stadio di Domiziano
20 Terme di Nerone
21 Campo Marzio
22 Mausoleo di Adriano
23 Mausoleo di Augusto
24 Ara Pacis Augustae
25 Terme di Diocleziano
26 Castra Praetoria
27 Terme di Traiano
28 Terme di Tito
29 Colosseo
30 Via Appia
31 Terme di Caracalla
32 Testaccio
33 Emporium

106-107
Uno degli spazi principali di ogni città romana fin dalla sua fondazione era il foro: il cuore pulsante delle attività giuridiche e commerciali.

107 al centro
L'isola Tiberina - uno dei luoghi più antichi della città - acquistò un carattere sacro allorché, nel III secolo a.C., vi venne introdotto da Epidauro il culto di Esculapio.

107 in basso
La Lupa Capitolina è il simbolo delle origini mitiche di Roma. Il bronzo, di manifattura etrusca, risale al V secolo a.C., mentre i due gemelli sono un'aggiunta quattrocentesca, opera del Pollaiolo.

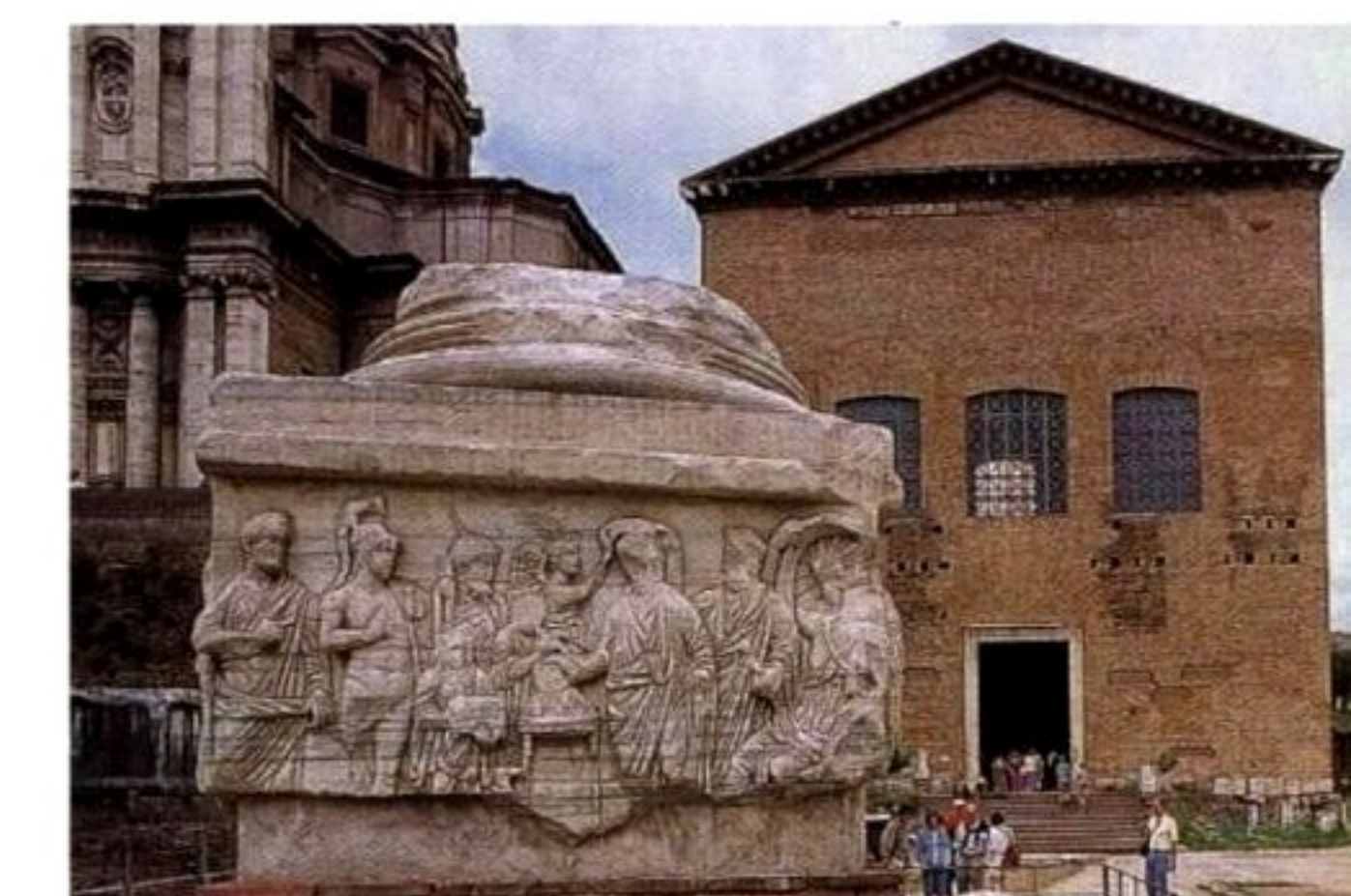
108 in alto a sinistra
Il monumento eretto nel Foro in onore di Settimio Severo nel 203 d.C. svolgeva la funzione di arco trionfale sotto il quale passava la strada che, nelle cerimonie trionfali, conduceva i generali al Campidoglio.

108 in alto a destra
L'arco di Settimio Severo fu eretto in ricordo delle campagne vittoriose dell'imperatore contro i temibili Parti, raffigurati - nella fotografia - sulle basi delle colonne.

108-109
Il Foro Romano si estendeva ai piedi del Campidoglio, sviluppandosi in lunghezza per accogliere basiliche, templi, monumenti, piazze e porticati.

109 in alto
Gli edifici che sorgono nel Foro Romano non furono costruiti nel medesimo periodo storico. Accanto a costruzioni di età regia si trovano infatti monumenti d'epoca repubblicana e imperiale. Qui sono ritratti il Tempio di Saturno e l'Arco di Settimio Severo.

Il Foro Romano fu per secoli il centro della vita pubblica di Roma. Prima della realizzazione della *Cloaca Maxima*, il primo grande collettore di bonifica e fognario della città, era una valle paludosa e inospitale. Il re Tarquinio Prisco (VI secolo a.C.) ne fece il centro religioso, politico e amministrativo, provvedendo all'avvio di una sistemazione monumentale che fu incrementata nei secoli, con la costruzione di basiliche, templi, portici, statue e monumenti commemorativi che contribuivano a dare all'immensa piazza il carattere di luogo della memoria collettiva. Qui, infatti, si svolgevano importanti atti pubblici, cerimonie religiose e attività di mercato.
Tra i più antichi e importanti edifici vennero eretti, alle due opposte estremità della piazza, la Regia, la residenza pubblica del re, e il primo Comizio, luogo di riunione assembleare. Dopo la soppressione della monarchia (509 a.C.) furono aggiunte nuove costruzioni, legate alle nuove istituzioni della Repubblica: nel Tempio di Saturno era collocato l'Erario dello Stato; poco distante si trovava la tribuna da cui parlavano gli oratori, designata dopo il 338 a.C. con il nome di Rostra, dalle prue delle navi di un'antica città rivale sconfitta, Anzio, qui affisse.

109 al centro
Sul lato nord occidentale del Foro si trovavano alcuni tra i più importanti edifici politici della città, come la Curia Giulia - sullo sfondo - destinata ad accogliere le assemblee del Senato.

109 in basso
All'interno della Curia sono conservate due balaustre, i cosiddetti Plutei di Traiano, decorate con rilievi raffiguranti scene della vita pubblica e politica della capitale.

110-111
Nella zona centrale del Foro Romano si trovava l'abitazione delle sacerdotesse di Vesta: qui è ritratto il cortile centrale attorno al quale si articolavano i vari ambienti.

110 in basso
Dal Palatino si può osservare agevolmente la zona centrale del Foro Romano, con il Tempio di Romolo - a sinistra nella fotografia - e la Basilica di Massenzio.

Nel II secolo a.C. vennero innalzate le grandi basiliche civili, che introdussero un nuovo tipo edilizio destinato a conservarsi nei secoli, mutato solo nell'utilizzo, fino ai nostri giorni. Per regolarizzare la vista del Foro dalla parte del Campidoglio venne costruito il *Tabularium*, sede degli archivi statali (inizi del I secolo a.C.). Cesare condusse poi una serie di modifiche volte a trasformare questo spazio in un'appendice monumentale del nuovo Foro che realizzò alle spalle della Curia, sede del Senato. Da questo momento in poi si andò accentuando il carattere di rappresentanza dei nuovi monumenti, e mai come in questo caso ha significato utilizzare la parola "monumento" con la sua etimologia da *monere* (ammonire).
Augusto continuò l'opera di trasformazione erigendo il Tempio del Divo Giulio, il primo tempio eretto a Roma per un mortale divinizzato, riprendendo un'usanza assolutamente familiare soprattutto nel mondo ellenistico orientale. A Roma l'abitudine si fece strada più lentamente e passò inizialmente attraverso forme ibride come l'esaltazione della discendenza divina. Cesare, ad esempio, aveva rivendicato per sé origini divine in quanto discendente di Venere: un'affermazione presto rafforzata da Augusto, figlio adottivo di Giulio Cesare, come base legittimante del proprio potere, divenuto di fatto assoluto con la trasformazione dello Stato da repubblica a principato. L'ultimo intervento rilevante nel Foro Romano risale al IV secolo d.C., quando l'imperatore Massenzio scelse Roma come propria sede imperiale e costruì la grande Basilica, sede del prefetto della città.

111 in alto
All'interno del tempio di Vesta, dalla caratteristica pianta circolare, veniva conservato il fuoco sacro alla dea, che mai doveva spegnersi e che in realtà causò spesso incendi che ne danneggiarono la struttura.

111 al centro
Sei sacerdotesse - si possono ancora osservare le statue di alcune di esse - avevano l'importante compito di tenere sempre acceso il fuoco sacro a Vesta, custodito nel tempio consacrato alla dea.

111 in basso
Uno dei monumenti meglio conservati del Foro, anche perché trasformato in una chiesa, è senza dubbio il tempio dedicato da Antonino alla moglie Faustina.

112-113
All'inizio del IV secolo d.C. l'imperatore Massenzio fece costruire nel Foro una grande basilica giudiziaria - in secondo piano sulla sinistra - che avrebbe dovuto divenire organo unitario dell'intera amministrazione cittadina.

In un'epoca di grande incremento demografico e di accresciute esigenze commerciali e di servizi, gli imperatori destinarono un'altra vasta zona della città al pubblico utilizzo, realizzando i complessi monumentali dei cosiddetti Fori Imperiali, la cui vastità ridusse l'importanza di quello repubblicano.

Il primo intervento venne, come si è detto, condotto da Cesare, che realizzò, in linea con la riorganizzazione degli spazi urbani, un nuovo Foro, esempio e modello anche per i successivi, con una piazza porticata e il tempio a chiusura di uno dei lati corti, verso l'Esquilino, a dominarne lo spazio. Esso fu concepito strettamente legato alla volontà di autoesaltazione del dittatore, che lo dedicò a Venere Genitrice, a sottolineare ulteriormente la propria origine divina. Successivamente, la famiglia imperiale giulio-claudia continuò a utilizzare lo strumento del culto dei suoi membri defunti e divinizzati come mezzo per evidenziare e legittimare la continuità del proprio potere.
I nuovi Fori, costruiti in rapida successione tra il 50 a.C. e il 115 d.C. circa, furono studiati accuratamente dai rispettivi architetti, che ne fecero veri e propri manifesti dell'ideologia imperiale: specchio della grandezza dell'imperatore, della sua benevolenza ed espressione del suo programma. Nel Foro di Traiano, l'imperatore volle erigere un'alta colonna onoraria in ricordo delle vittoriose guerre daciche: le vittorie raffigurate sul basamento mettevano chiaramente in rilievo la legittimità di quella che doveva essere la sua futura apoteosi.
Oltre ai templi e agli edifici giudiziari, che comunque continuarono a caratterizzare questi spazi, vennero realizzate nuove strutture adibite all'insegnamento, alla cultura, al commercio: basti pensare alle due grandi biblioteche del Foro di Traiano, quella greca e quella latina, o al grande complesso dei Mercati Traianei.

114 in alto
Il Foro Romano nel I secolo a.C. era inadeguato a una popolazione di quasi un milione di abitanti: perciò Cesare volle un nuovo Foro, del quale qui si vede la grande piazza porticata, a sinistra, e il tempio di Venere Genitrice, a destra.

114 in basso
Quelle che sono oggi popolarmente note come "colonnacce", sono in realtà due colonne corinzie appartenenti al Foro di Nerva o Transitorio.

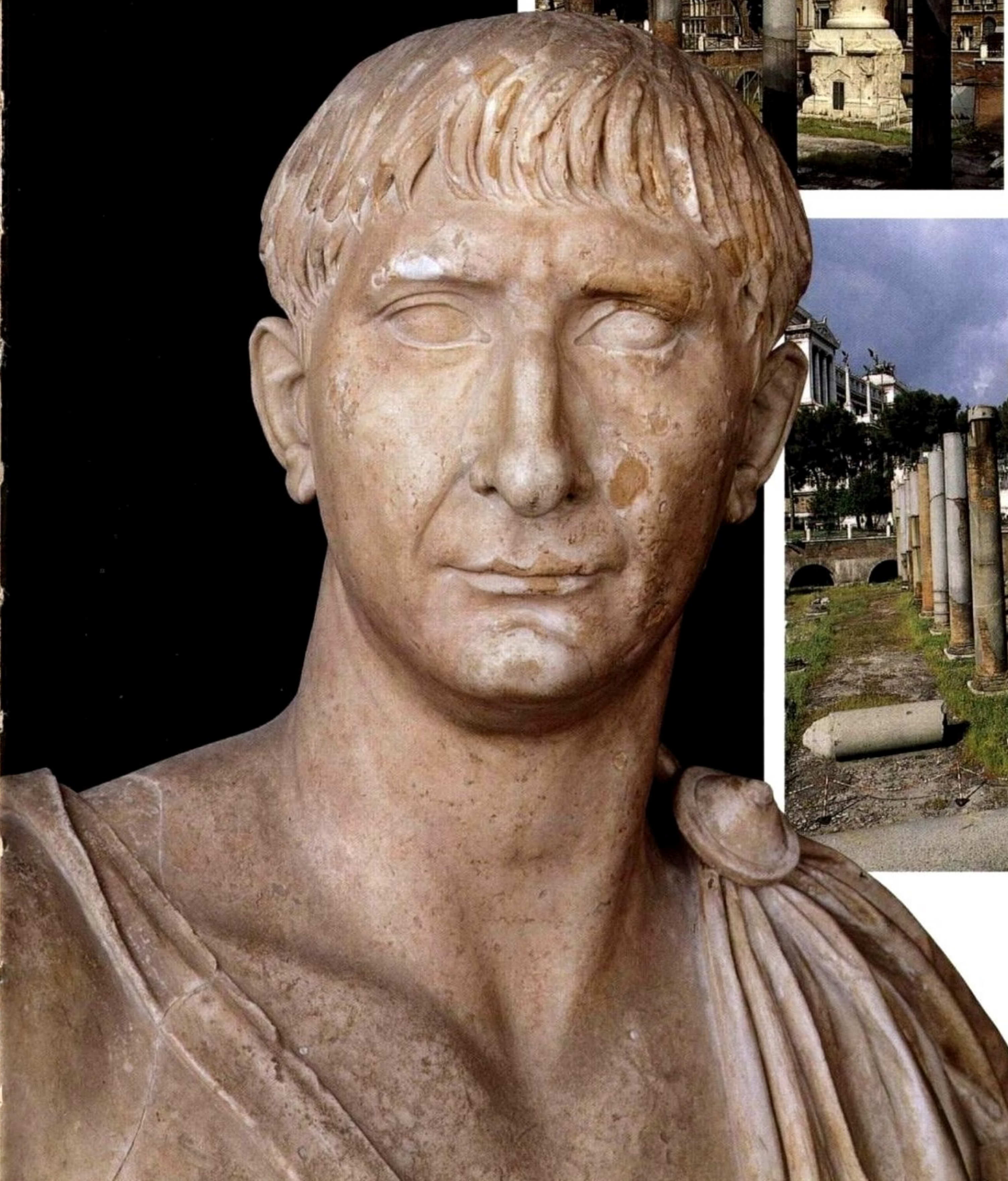
114-115
Per adeguarsi al crescente volume di traffici commerciali e a una popolazione in continuo aumento, Roma, capitale di un vasto impero, dovette dotarsi di nuovi spazi pubblici. Nell'immagine è riconoscibile l'area del Foro di Traiano.

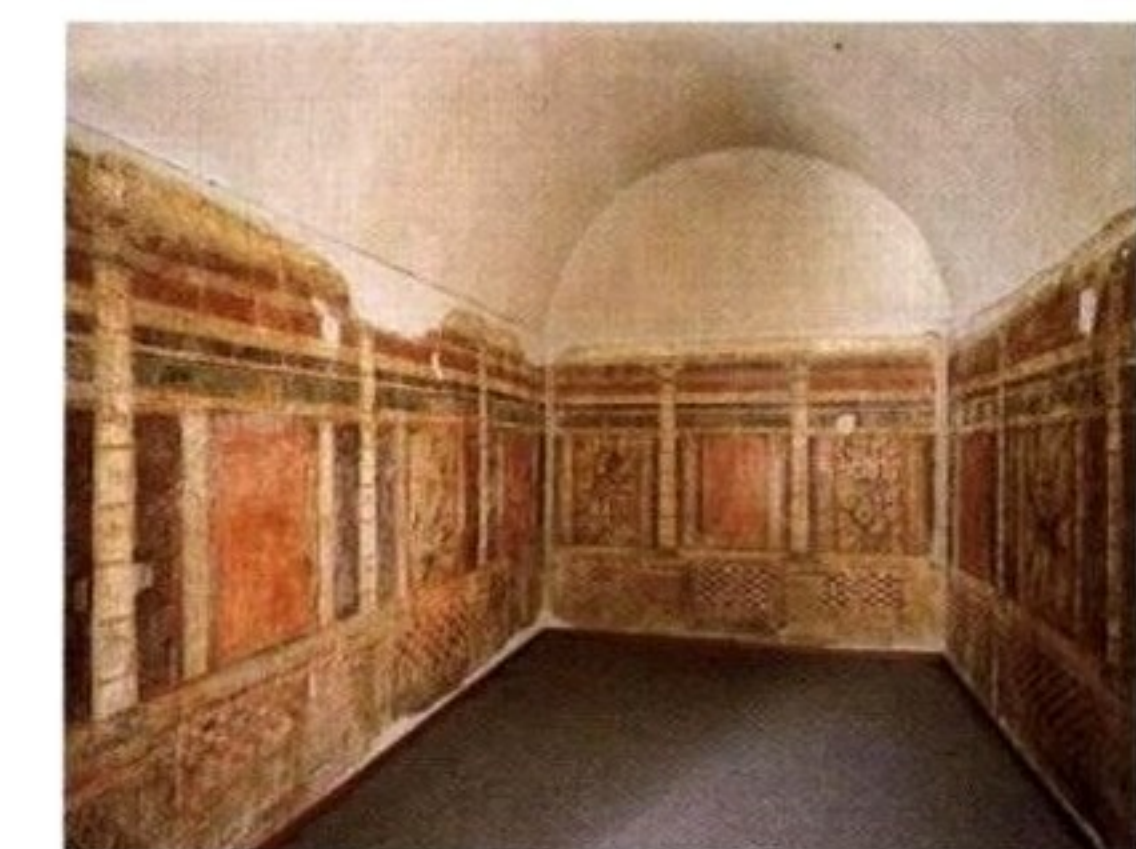
115 in basso a sinistra
Seguendo l'esempio di Cesare, Augusto realizzò un nuovo foro che alla funzione commerciale affiancava quella propagandistica.

115 in basso a destra
Cesare inaugurò, con il suo foro, non solo un nuovo tipo architettonico, ma anche un inedito uso tutto politico di questo tipo di complesso.

116
Il fregio della Colonna di Traiano racconta gli episodi salienti delle due guerre daciche vinte dall'imperatore, spesso ritratto tra i personaggi del rilievo.

117 in alto
Al centro del cortile sul quale si affacciavano le due biblioteche e la basilica Ulpia, si elevava la Colonna Traiana, completamente istoriata da un fregio continuo e spiraliforme.

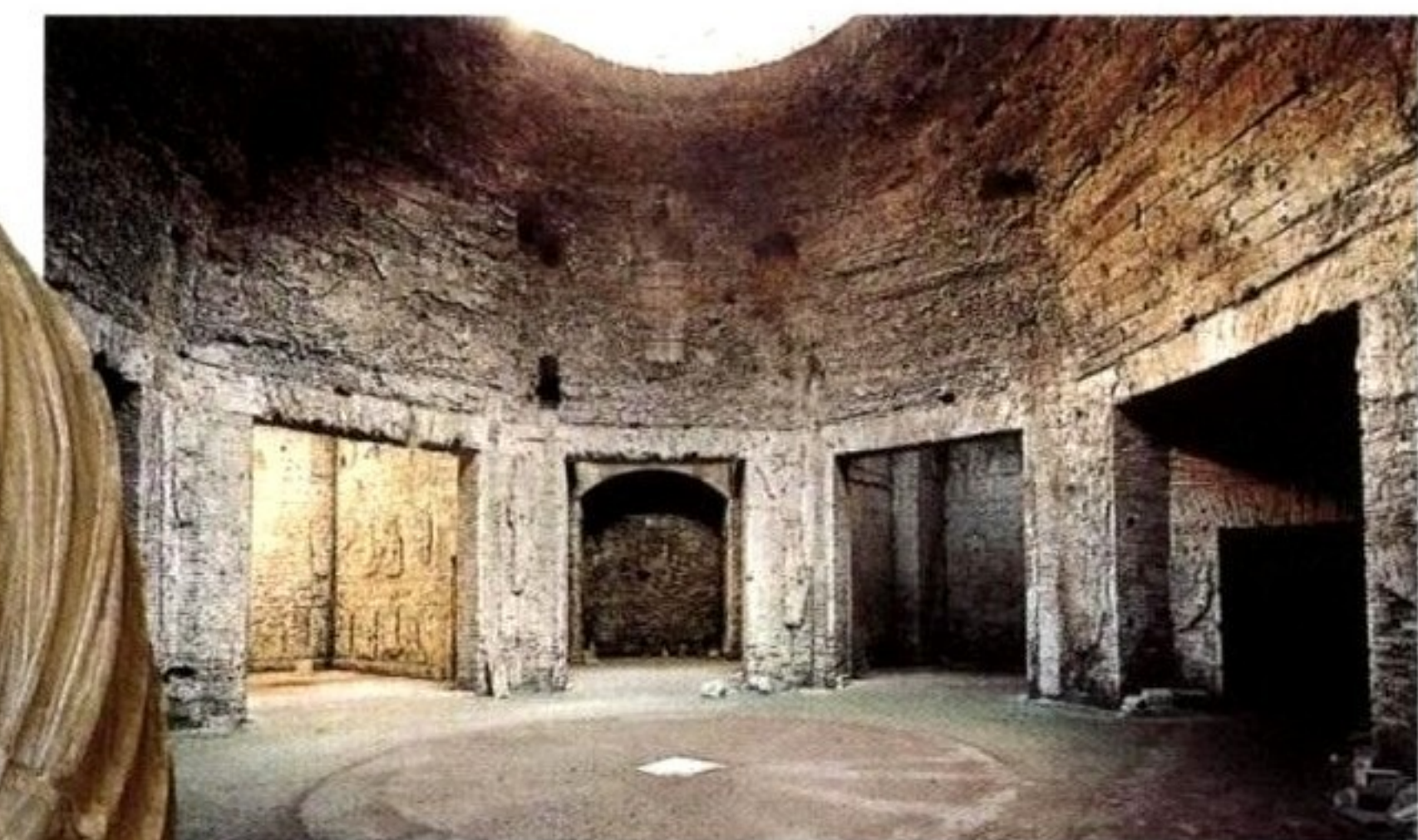
117 in basso a sinistra
Traiano fu uno degli imperatori romani più popolari, grazie anche alla sua grande abilità di stratega e alla lungimiranza politica, che si riflette nel programma architettonico realizzato a Roma.

117 in basso a destra
Il Foro di Traiano (nella fotografia alcune colonne della Basilica Ulpia) fu progettato da Apollodoro di Damasco. Largo 185 metri e lungo 300, era il più maestoso dei complessi forensi della capitale.

Un altro luogo profondamente legato all'ideologia imperiale è il Palatino. Secondo la leggenda, la sua origine risale ai Greci che lasciarono l'Arcadia, sotto la guida di Evandro, il re che accolse Enea al suo arrivo da Troia. E' evidente l'importanza storica e religiosa assegnata già dagli antichi al luogo, tanto che il colle fu sempre teatro di importanti stanziamenti ed eletto a residenza privilegiata dalla classe dirigente romana in epoca repubblicana, da Augusto - la cui semplice abitazione sorse nello stesso luogo in cui pare si trovasse la *Casa Romuli* - e in seguito da quasi tutti gli imperatori con la loro corte. Tiberio vi eresse, nell'angolo nord-ovest, il proprio palazzo, la *Domus Tiberiana*, oggi coperta dagli Orti Farnesiani. Nerone riorganizzò la zona costruendovi la *Domus Transitoria* e una parte dell'immensa *Domus Aurea*. Rabirio, l'architetto di Domiziano, realizzò quindi un'ulteriore e radicale trasformazione del colle. Nel 92 d.C. costruì un vastissimo palazzo, caratterizzato da una parte pubblica, la *Domus Flavia*, una privata, in cui risiedeva l'imperatore, la cosiddetta *Domus Augustana*, e uno stadio. Settimio Severo (III secolo d.C.) completò l'organismo aggiungendovi alcuni edifici, tra cui le terme, già previste nel precedente progetto.

118-119
Il colle Palatino conserva le tracce delle complesse vicende che ne segnarono la storia. Sede di un insediamento fin dal IX secolo a.C., nei secoli vi si sovrapposero edifici di grande bellezza, tra i quali la casa di Livia e di Augusto, le domus *Tiberiana, Flavia, Augustana e lo stadio di Domiziano.*

118 in basso
Di alcuni edifici sul Palatino si sono conservati diversi ambienti affrescati, come questo con festoni vegetali della casa di Livia.

119 in alto
Molti degli ambienti superstiti della Domus Aurea *conservano tracce di affreschi di IV stile, caratterizzati da prospetti architettonici fantasiosi.*

119 al centro
La cosiddetta "Casa dei Grifi" è una delle più antiche del Palatino. Le pareti di alcune stanze sono ancora decorate con affreschi di II stile.

119 in basso a sinistra
Livia Drusilla, moglie di Ottaviano Augusto, fu donna di grande intelligenza e ambizione; qui è ritratta come Cerere.

119 in basso a destra
Una delle più maestose e ricche dimore imperiali fu senz'altro la domus *di Nerone, purtroppo andata in gran parte distrutta. Ciò che ancora rimane testimonia comunque l'alto valore, l'originalità e la modernità delle soluzioni architettoniche adottate, come nella Sala Ottagona.*

Il Campo Marzio comprendeva originariamente una zona piuttosto vasta tra il Campidoglio, il Tevere, il Quirinale e il Pincio. Originariamente spazio destinato alle esercitazioni militari, assunse carattere monumentale a partire dal II secolo a.C. grazie ad una serie di interventi: vi vennero, infatti, costruiti in breve tempo un gran numero di edifici per lo più di rappresentanza. Vennero erette le *porticus* di Ottavio, di Metello, di Pompeo; i templi di Giunone Regina, di Ercole e delle Muse; Cesare aveva addirittura pensato di deviare il corso del Tevere per poter utilizzare una zona più ampia per le costruzioni progettate. Nel periodo augusteo l'opera di urbanizzazione continuò, soprattutto nella zona centrale. Fu terminato il Teatro di Marcello e vennero costruite le prime terme pubbliche di Roma grazie all'intervento di Agrippa, genero di Augusto, oltre al *Pantheon*, i nuovi *Saepta Iulia* e l'*Ara Pacis Augustae*.

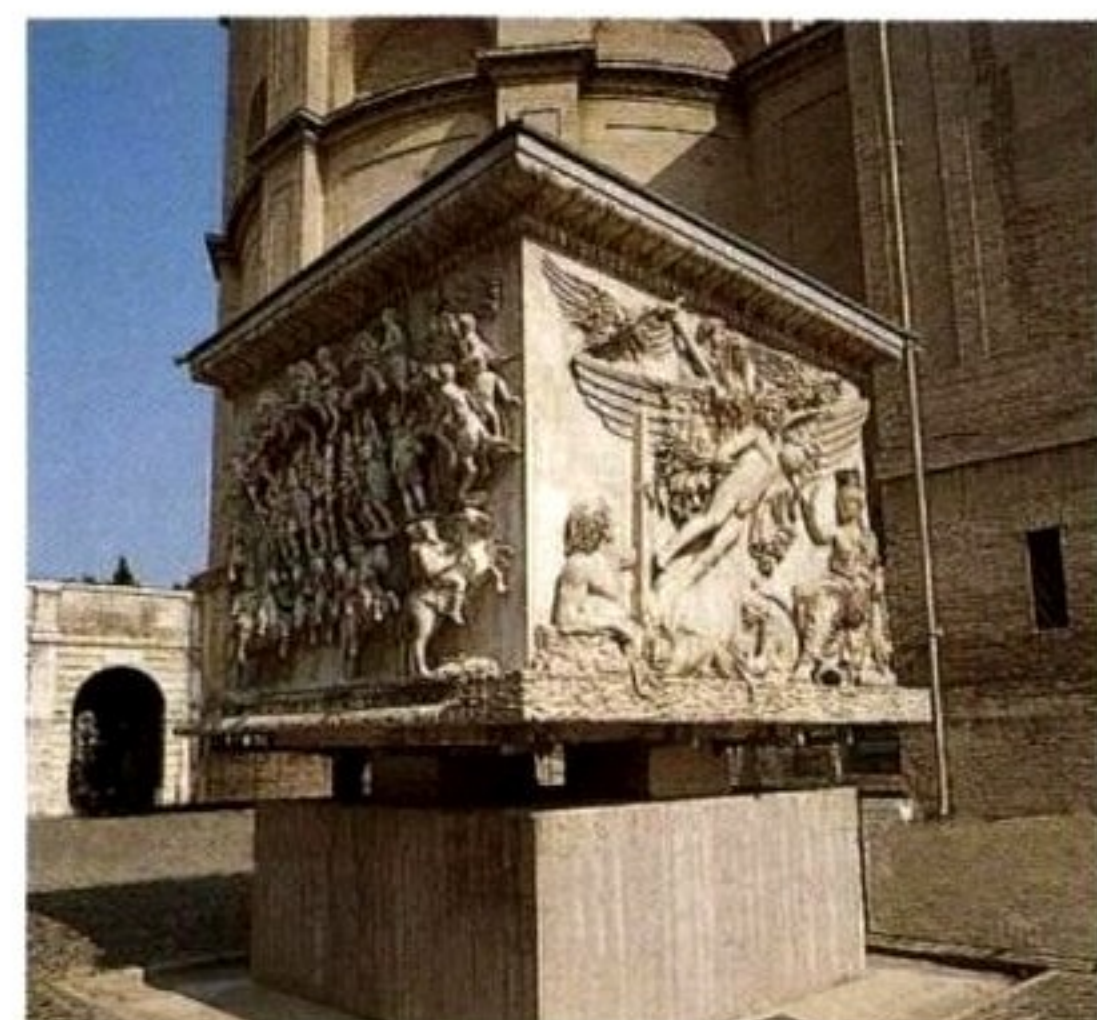
L'*Ara Pacis* è il monumento che più rappresenta la politica e la figura di Augusto. Votato dal Senato nel 13 a.C. e dedicato dal principe nel 9 a.C., doveva essere l'emblema della conciliazione tra l'imperatore e il Senato. Vi era esaltata la *pietas* di Augusto, grazie al quale Roma poteva finalmente ottenere, dopo lunghe guerre intestine, la pace. Il monumento, tutto di marmo, è caratterizzato da un alto zoccolo su cui s'erge un recinto rettangolare cui si accede mediante una gradinata. Il complesso riproduceva nella struttura e nella decorazione interna, con la raffigurazione di una palizzata, il *templum* originario e provvisorio. L'altare vero e proprio si trovava all'interno, in cima a tre gradini, e presentava la rappresentazione della cerimonia del sacrificio che annualmente qui si compiva. Augusto fece inoltre costruire nel Campo Marzio il proprio Mausoleo, continuando un'antica tradizione secondo la quale i generali vittoriosi potevano richiedere di essere sepolti in questa zona.

120
*L'*Ara Pacis*, opera di squisito classicismo e perfetta armonia compositiva, è forse il monumento che più rappresenta la figura di Augusto. Realizzata tra il 13 e il 9 a.C., doveva divenire il simbolo della conciliazione avvenuta tra l'imperatore e il Senato, oltre che della pace che l'imperatore era stato capace di donare allo Stato e al popolo romano.*

120-121 in basso
*Lungo i lati maggiori dell'*Ara Pacis *si sviluppa una lunga processione di personaggi, quasi tutti riconoscibili come appartenenti alla famiglia imperiale. Il monumento deve la sua forma al tentativo di riprodurre il* templum *originale provvisorio in cui era posto l'altare vero e proprio.*

120-121 in alto
L'Ara Pacis è decorata con rilievi marmorei, ricchi di simboli e allegorie. E' qui ritratto uno dei pannelli accanto all'ingresso con la raffigurazione di Tellus*, la Terra, con accanto gli elementi, fuoco - a destra - e aria - a sinistra.*

121 in basso
Come propria dimora post mortem, *Augusto volle un monumento che si ispirasse alle grandi tombe dei sovrani ellenistici e al contempo alle tombe a tamburo della tradizione gentilizia romana.*

In età flavia si aggiunsero lo stadio e l'*odeon* di Domiziano. Sotto Adriano, invece, fu completamente ricostruito il *Pantheon* in eclettiche forme classicistiche che fondevano aspetti di modelli greci e romani, secondo un gusto tipico della complessa personalità dell'imperatore, uomo di vasta cultura ellenizzante.
Adriano modificò profondamente il progetto dell'edificio preesistente, un tempio circolare consacrato a tutte le divinità, ma soprattutto a Marte e a Venere, i protettori della *gens Iulia*: il nuovo tempio fu caratterizzato da un profondo pronao corinzio, con un colonnato sormontato da un frontone dietro al quale si apriva una cella rotonda, coperta da un'alta cupola emisferica. La facciata si inseriva perfettamente come elemento funzionale di raccordo, all'interno della vasta piazza porticata anticamente posta di fronte. All'interno, le perfette proporzioni davano al visitatore impressione di grande equilibrio e maestosità: la cupola, infatti, appariva impostata sul tamburo di base, animato da un susseguirsi di nicchie alternativamente circolari e rettangolari, come una sfera perfettamente iscritta in un ideale cilindro; decorata da cinque ordini di cassettoni concentrici restringentisi fino all'apertura circolare conclusiva, fu realizzata con uno spessore di sei metri in una tecnica che utilizzava materiali costruttivi progressivamente sempre più leggeri, fino alla sabbia pumicea della zona più alta. Il *Pantheon* è ancora perfettamente conservato grazie alla sua trasformazione nel 609 d.C. nella chiesa di Santa Maria ad Martyres.
Gli Antonini abbellirono la zona settentrionale innalzando le colonne coclidi di Antonino Pio (se ne conserva la base scolpita, ora ai Musei Vaticani, con la rappresentazione dell'apoteosi dell'imperatore e della moglie Faustina, trasportati in cielo da un Genio alato) e di Marco Aurelio. Quest'ultima venne eretta tra il 180 e il 196 d.C. per commemorare le campagne militari contro Germani e Sarmati, istoriate in un unico, lunghissimo fregio avvolto attorno al fusto, come nella Colonna Traiana.

122 in alto
L'immensa cupola del Pantheon *venne progettata con perizia ingegneristica avveniristica, impiegando un complesso sistema di archi di scarico e materiali via via più leggeri.*

122 in basso a sinistra
Della Colonna di Antonino Pio rimane solo il basamento con rilievi raffiguranti parate militari e l'apoteosi dell'imperatore e della moglie Faustina.

122 in basso a destra
Marco Aurelio - qui in una famosa statua equestre bronzea conservata nei Musei Capitolini - come i suoi predecessori, volle arricchire Roma di monumenti che inneggiassero alle sue imprese militari e politiche

122-123
Grazie al suo perfetto stato di conservazione e all'incredibile armonia che regna nell'edificio, il Pantheon *è uno dei più conosciuti e ammirati monumenti d'epoca adrianea.*

123 in basso a sinistra
Dopo la morte dell'imperatore il senato e il popolo romano eressero nel Campo Marzio la celebre colonna dedicata a Marco Aurelio, a celebrazione delle sue vittorie contro i Germani e i Sarmati.

123 in basso a destra
E' evidente come il fregio spiraliforme della Colonna Aureliana richiami quello della Colonna Traiana, pur presentando peculiari elementi di originalità e diversità nei rilievi.

124 in alto
Nella parte superiore dei Mercati traianei si sviluppava la via Biberatica - così nominata probabilmente dalla presenza dei thermopolia, *i bar dell'epoca - sulla quale si affacciavano le varie* tabernae.

124-125
Uno dei periodi più splendidi dell'architettura romana fu quello segnato dalla creatività di un grande progettista, Apollodoro di Damasco, che realizzò il complesso del Foro di Traiano, articolato su più livelli.

125 a sinistra
Il Tempio della Fortuna Virile è stato in realtà identificato con il Tempio di Portunus, dio marino protettore dei porti. L'edificio sorge nel Foro Boario, a breve distanza dal porto fluviale e dal Ponte Emilio.

125 a destra in alto
Il tempio circolare, a sud di quello di Portunus, è il più antico edificio in marmo giunto a noi. Si tratta di un periptero formato da venti colonne, dedicato probabilmente a Ercole Vincitore (detto Olivario).

125 a destra in basso
Nell'antico Foro Boario, sotto il portico di Santa Maria in Cosmedin, vi è uno dei più noti monumenti di Roma: la Bocca della Verità, che in origine era un chiusino marmoreo foggiato a raffigurare una maschera.

La zona tra il Tevere, il Campidoglio, l'Aventino e il Palatino ha sempre rivestito una grande importanza fin dalla fase preurbana. Secondo la tradizione, l'area, situata in prossimità del Tevere, dopo essere stata bonificata e sistemata per la prima volta con interventi di monumentalizzazione dai re etruschi (VI secolo a.C.) divenne sede del Foro Boario, l'antico mercato del bestiame, e del Foro Olitorio, il mercato ortofrutticolo. L'antico Porto Tiberino, sistemato da Servio Tullio, occupava l'area compresa tra i templi di San Nicola in Carcere e il tempio di Portunus. Quest'ultimo, dedicato al dio protettore dei naviganti e dei porti, ma conosciuto impropriamente con il nome di Tempio della Fortuna Virile, fu eretto probabilmente nel VI secolo a.C. nei pressi del Ponte Emilio. Oggi lo si può osservare in un eccellente stato di conservazione grazie a un restauro databile al I secolo a.C., con la sua pianta rettangolare, pseudoperiptera tetrastila ionica e rivestimento di stucco.

Con la conclusione della conquista del Mediterraneo, tra III e II secolo a.C., ebbe inizio una fase di grandi lavori in questa zona: il Tevere venne arginato; fu adottato un nuovo sistema difensivo comprendente parte del Trastevere; furono inoltre ricostruiti i templi del Foro Boario e l'*Ara Maxima*. Questo monumento era stato costruito nella prima metà del II secolo a.C. in onore di Ercole nei pressi dell'attuale chiesa di Santa Maria in Cosmedin ed era legato ad un'antica leggenda secondo la quale Ercole sarebbe giunto qui con i buoi di Gerione e, dopo aver ucciso il gigante Caco, sarebbe stato onorato dagli Arcadi, che abitavano il Palatino. Appartiene alla fine del II secolo a.C. un altro tempio circolare, oggi conosciuto con il nome di Tempio di Vesta, in realtà dedicato a Ercole Vincitore. Visto l'intenso utilizzo dell'area per le sue funzioni commerciali, qui si trovavano numerosi magazzini; i più antichi, gli *Horrea Aemiliana*, furono sostituiti in epoca imperiale da un nuovo complesso in laterizio.

Per la vicinanza al Tevere e la sua conformazione geologica, la storia dell'Aventino, il colle più settentrionale della città, almeno fino all'epoca di Claudio al di fuori del sacro *pomerium*, fu sempre legata alle vicende del porto e della plebe, soprattutto dal momento in cui, alle sue pendici, venne edificato l'*Emporium*. Divenne allora un quartiere dalla forte connotazione commerciale, frequentato da mercanti di diverse nazionalità. Sulla sponda sinistra del fiume si trova il cosiddetto Monte Testaccio, la "collina dei cocci": si tratta di un colle artificiale di circa 20.000 metri quadrati, alto una trentina di metri sul piano stradale, creato dall'accumularsi secolare dei cocci - in latino *testa* significa appunto "coccio" - delle anfore vuote qui gettate dopo essere state scaricate dalle navi che attraccavano al vicino porto.

Il complesso dei Mercati Traianei, realizzato da Apollodoro di Damasco, l'architetto di Traiano, a est del Foro, dotò Roma imperiale di un'adeguata struttura commerciale, con magazzini per le derrate alimentari e luoghi di vendita al dettaglio e al minuto.

Il grandioso progetto aveva inoltre lo scopo di mascherare e sostenere il taglio del Quirinale, realizzato per creare lo spazio per costruire l'intero Foro di Traiano.

I numerosi edifici, in laterizio, furono infatti collocati su terrazze a diversi livelli e presentavano un'unica facciata monumentale, costituita da una grande esedra semicircolare, preceduta da un colonnato che la divideva dal portico della piazza antistante. Ai lati si trovavano due esedre minori coperte con una mezza cupola e illuminate da finestroni su due piani. Sui numerosi corridoi si aprivano varie *tabernae*, per lo più coperte a volta.

questo tipo di impianto, mentre dal punto di vista architettonico si andava formando un modello che venne poi mantenuto ed esportato in tutto l'impero, con il tipico percorso che dallo spogliatoio, *apodyterium*, e dalla palestra si svolgeva attraverso il *tepidarium* (sala per i bagni d'aria e d'acqua tiepidi), *calidarium* (sala per i bagni bollenti), *frigidarium* (sala per i bagni freddi) e *natatio* (piscina per il nuoto). Da questo momento in poi, i bagni non furono più considerati dei semplici accessori della palestra ma veri e propri luoghi di incontro, quasi circoli ricreativi. Gli edifici termali successivi - come le Terme di Traiano, sempre sull'Esquilino, quelle di Caracalla, nei pressi della via Appia, e quelle di Diocleziano, che occupavano una vasta zona tra il Quirinale, il Viminale e l'Esquilino - gareggiarono in grandiosità e ricchezza. Grandi viali alberati vennero inseriti all'interno dei recinti, insieme a giardini e ad altri ambienti, come biblioteche e teatri, per la cura anche della mente e non solo del corpo.

A Roma esistevano numerosi stabilimenti termali, molti gestiti da privati e, almeno inizialmente, soprattutto utilizzati per soddisfare le esigenze igieniche di chi non possedeva nella propria abitazione un bagno. L'ammiraglio Agrippa fu uno dei primi a realizzare, nel Campo Marzio, un *laconicum* (sauna) destinato agli atleti, che potevano così rilassarsi dopo gli allenamenti. Nerone realizzò poi, a breve distanza, un ginnasio che prevedeva ambienti termali annessi secondo una distribuzione simmetrica a un asse.

Fu con le Terme di Tito, sull'Esquilino, che cambiò quasi radicalmente la concezione di

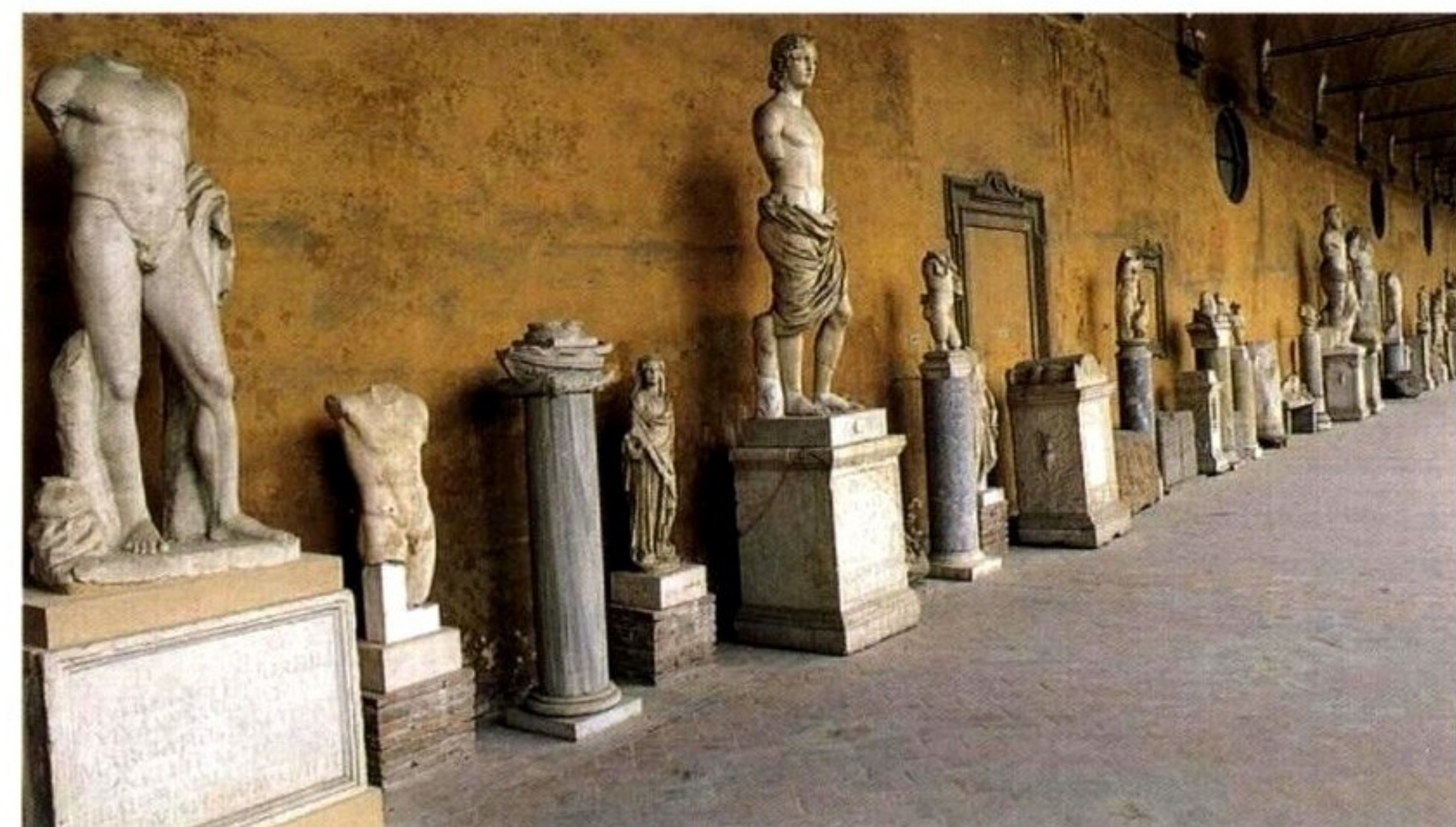
126 in alto
Realizzate nel III secolo d.C., le Terme di Caracalla coprono una superficie di più di 300 metri quadri.

126 al centro
Il cosiddetto Toro Farnese, oggi al Museo Nazionale di Napoli, faceva parte dei gruppi statuari che ornavano le Terme di Caracalla. Rappresenta i figli di Antiope che legano Dirce alle corna di un toro per vendicare la crudeltà da lei dimostrata nei confronti della loro madre.

126 in basso
Caracalla, in vita come in morte, dovette essere più popolare per le grandiose opere architettoniche che per le imprese militari.

126-127
Le Terme di Caracalla possono a ragione essere considerate tra i più imponenti complessi termali romani.

127 in basso
Possiamo considerare le terme romane come i primi veri e propri musei pubblici dell'età moderna: tali complessi erano infatti per lo più decorati con raffinate opere d'arte, poste negli ambienti di massimo transito. Anche gli estesi mosaici che adornavano i pavimenti, con raffigurazioni di esercizi ginnici o di scene marine, spesso erano di eccellente fattura.

128-129
L'enorme complesso delle Terme di Diocleziano occupava in origine una vasta area che andava dall'Esquilino al Quirinale, fino al Viminale.

128 in basso
Il complesso termale realizzato da Diocleziano tra il 298 e il 306 d.C. è uno dei più vasti. Si è calcolato che circa 3000 persone potessero ogni giorno usufruire contemporaneamente dei servizi offerti e godere dei capolavori artistici qui collocati.

129 in alto
Gran parte dei resti ancora visibili delle Terme di Diocleziano si è conservata anche grazie allo sviluppo della città, che li ha inglobati o ne ha preso le forme, quasi come un calco. Nell'immagine è ritratta la Chiesa di Santa Maria degli Angeli, eretta nell'antico calidarium *delle terme.*

129 al centro
Sui resti della Domus Aurea *neroniana, Traiano fece erigere il suo complesso termale, il primo ad adottare lo schema planimetrico con disposizione assiale e simmetrica degli ambienti.*

129 in basso
Una parte delle Terme di Diocleziano è oggi compresa nel Museo Nazionale Romano.

A Roma sono, inoltre, sempre esistiti spettacoli ricreativi e ludici: si trattava principalmente di rappresentazioni drammatiche e comiche (nei teatri), di lotte tra gladiatori e animali feroci o di simulazioni di battaglie navali (negli anfiteatri), di gare atletiche e ippiche (nei circhi).
Uno dei luoghi più antichi destinato a questi spettacoli fu il Circo Massimo - già in età monarchica, il 4 Settembre di ogni anno, vi si svolgevano i Ludi Magni o Romani. Fu inizialmente utilizzato il semplice fondovalle naturale, dotato di sedili di legno per gli spettatori. Solo in un secondo momento, con l'accrescersi del favore del pubblico verso le corse dei carri, venne realizzata una vera e propria struttura permanente, con gradinate su tre lati (che arrivarono ad ospitare fino a 250.000 persone) e i *carceres*, i cancelli di partenza, sul quarto, mentre al centro dell'arena si allungava la cosiddetta spina.
Un altro genere di divertimento particolarmente amato dalla popolazione di Roma erano gli spettacoli gladiatori. Inizialmente furono organizzati nei Fori: sotto tutta la piazza del Foro Romano si conservano ancora tratti della rete di gallerie di servizio che ospitavano i montacarichi per trasferire combattenti e belve nello spazio dello spettacolo. Gli spettacoli erano essenzialmente di due tipi: i *munera* - combattimenti tra gladiatori - e le *venationes* - scontri con o tra animali feroci. Tale fu in epoca imperiale il favore riscosso da tali scontri che vennero costruiti appositamente grandi anfiteatri, il più famoso dei quali è senza dubbio il Colosseo, iniziato da Vespasiano e terminato da Domiziano nel I secolo d.C. La struttura, uno degli esempi più eccezionali di cui disponiamo, raggiunge i 52 metri di altezza, con tre ordini di 80 arcate per piano inquadrate da semicolonne di tre ordini architettonici diversi per ciascun piano, e un quarto piano a riquadri scanditi da lesene corinzie.
Nella parte più alta era fissato il *velarium*, la grande copertura che proteggeva gli spettatori dalla calura e dalla pioggia e che veniva manovrata da un corpo speciale di marinai della flotta militare di Miseno qui dislocato. All'interno, la cavea era suddivisa in diversi settori, sulle cui gradinate trovava posto il pubblico, suddiviso a seconda della categoria sociale di appartenenza. Si è calcolato che il Colosseo potesse contenere fino a 73.000 spettatori. Nel primo settore, quello più vicino all'arena, sedeva la classe politica romana: il nome dei senatori veniva addirittura inciso sui gradini e via via abraso, con il susseguirsi nel tempo delle classi dirigenti. Nella parte più alta, il *moenianum summum ligneis*, trovavano posto i più poveri, su semplici strutture lignee.
Venivano, inoltre, organizzati giochi atletici, come quelli in onore di Giove Capitolino (il *certamen Capitolium*). Essi si svolgevano nel grande stadio che Domiziano realizzò nell'86 d.C. e che oggi è ripreso perfettamente nella forma da Piazza Navona, bellissimo esempio di continuità urbanistica. Si è infatti perfettamente conservata, come un calco, la forma rettangolare allungata del complesso con una leggera curva a nord. Si è calcolato che la struttura potesse ospitare circa 30.000 spettatori.

130-131
Uno dei simboli della città di Roma è il Colosseo, il grande anfiteatro costruito dai Flavi per ospitare i combattimenti tra gladiatori, i munera, *gli scontri tra e con le belve, le* venationes. *Suddivise in quattro settori, le gradinate ospitavano fino a 73.000 spettatori.*

130 in basso a sinistra
Sotto la pavimentazione dell'arena correva una fitta rete di corridoi e di ambienti di servizio, oggi scoperti, funzionali allo svolgimento dei giochi.

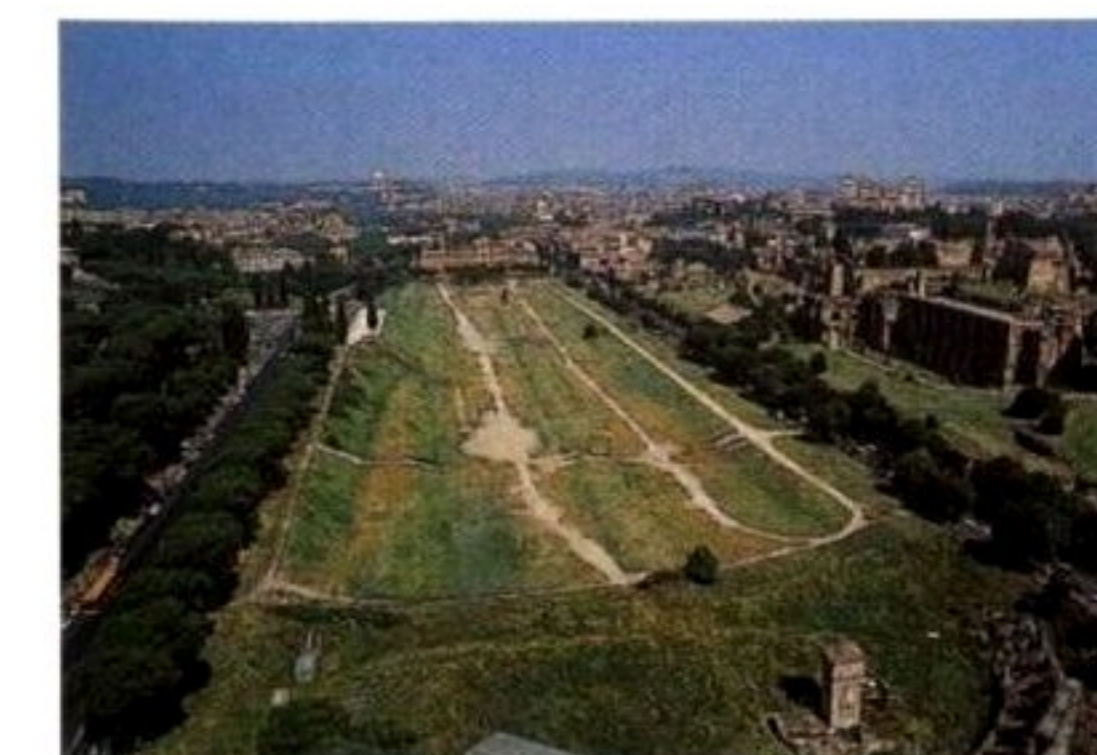
130 in basso a destra
Il lato nord del Colosseo conserva ancora interamente l'altezza originaria del monumento, con i quattro ordini sovrapposti e le arcate inquadrate da lesene tuscaniche, ioniche e corinzie.

131 in alto
Lo stadio di Domiziano è un altro splendido esempio di monumento romano scomparso, ma conservatosi perfettamente grazie allo sviluppo urbanistico che ne ha rispettato dimensioni e forma, dando origine a piazza Navona.

131 al centro
La cavea del Colosseo era sostenuta da una complessa serie di arcate e contrafforti.

131 in basso
L'arco che si trova nei pressi del Colosseo venne eretto nel 315 d.C., per commemorare la vittoria di Costantino su Massenzio a Ponte Milvio. L'arco di Costantino è decorato da rilievi marmorei per lo più tratti da altri monumenti più antichi e riadattati.

Quanto agli spettacoli teatrali, le originarie strutture provvisorie in cui venivano ospitati furono solo nel I secolo a.C. sostituite da edifici permanenti. Tre erano i principali teatri della città, collocati nella zona del Campo Marzio. Quello di Pompeo fu il primo teatro permanente di Roma. I lavori per la sua costruzione iniziarono intorno al 61 a.C. Nell'anno del secondo consolato di Pompeo (55 a.C.) venne inaugurato con la celebrazione di grandi giochi. La cavea aveva un diametro di 150 metri e poteva ospitare anche 18.000 spettatori. Sulla sommità era collocato il Tempio della Vittoria. Dietro alla scena si trovava un grande portico nel quale potevano sostare gli spettatori nelle pause e al termine degli spettacoli, ammirando copie delle statue dei più famosi artisti greci, raffiguranti soggetti legati al mondo del teatro. Al centro del portico si trovavano due boschetti di platani con fontane.

Il Teatro di Marcello, iniziato da Cesare, fu inaugurato nel 13 a.C. da Augusto, il quale lo dedicò al nipote Marcello, suo erede designato, prematuramente scomparso. Per la sua costruzione vennero utilizzate tecniche e materiali diversi per le varie parti del monumento, come i muri radiali, la cavea, le parti interne, i paramenti esterni. La cavea era caratterizzata all'esterno da tre ordini di diversi stili architettonici (dorico per il primo piano, ionico per il secondo e corinzio per l'attico) con 41 arcate inquadrate tra pilastri. Gli ordini architettonici avevano soprattutto una funzione estetica, dal momento che l'effetto portante era svolto principalmente dagli archi. Tra i fornici erano collocate maschere teatrali marmoree. All'interno la scena era caratterizzata da una profonda esedra nella quale erano inseriti due piccoli altari, mentre ai lati si aprivano due absidi. La struttura poteva contenere fino a 20.000 spettatori, divisi, secondo una normale usanza, da una rigida gerarchia imposta dall'imperatore: in alto, nella posizione più disagiata, sedevano le donne, gli stranieri e gli schiavi, mentre nella parte più vicina alla scena i senatori. Del teatro si conserva parte della facciata esterna, grazie alla sua trasformazione prima in fortezza e poi in palazzo grazie all'intervento di Baldassarre Peruzzi, nel '500.

Il Teatro di Balbo, che venne inaugurato nel 13 a.C. da Cornelio Balbo, un amico di Augusto, era il più piccolo: poteva infatti ospitare poco più di 11.000 spettatori.

132
Lungo la via Appia si trova un vasto complesso fatto erigere nel IV secolo d.C. da Massenzio e comprendente anche un circo per le corse dei carri.

133 in alto
Sui lati corti del Circo Massimo rimangono ancora alcune tracce della cavea e dei carceres*, i cancelli di partenza.*

133 al centro a sinistra
Per la realizzazione del Teatro di Marcello furono usati tecniche e materiali diversi. Qui si osserva la muratura esterna della cavea, caratterizzata da due dei tre piani di arcate originali.

133 al centro a destra
Il teatro, eretto e dedicato da Augusto al nipote Marcello, è uno degli esempi meglio conservati in italia di questo tipo di edifici grazie alla sua trasformazione, prima in una fortezza, poi in un palazzo signorile.

133 in basso
Tra il Palatino e l'Aventino si possono ancora osservare i resti del Circo Massimo. Il complesso ha origini antichissime, tanto che la tradizione romana ne attribuiva la fondazione a Tarquinio Prisco.

134 in alto
Sulla via Appia, uno degli assi stradali romani più importanti della Penisola, erano allineati numerosi sepolcri e monumenti funerari, qui eretti per far perdurare la memoria dei defunti e illustrarne ai viandanti le virtù morali o le imprese.

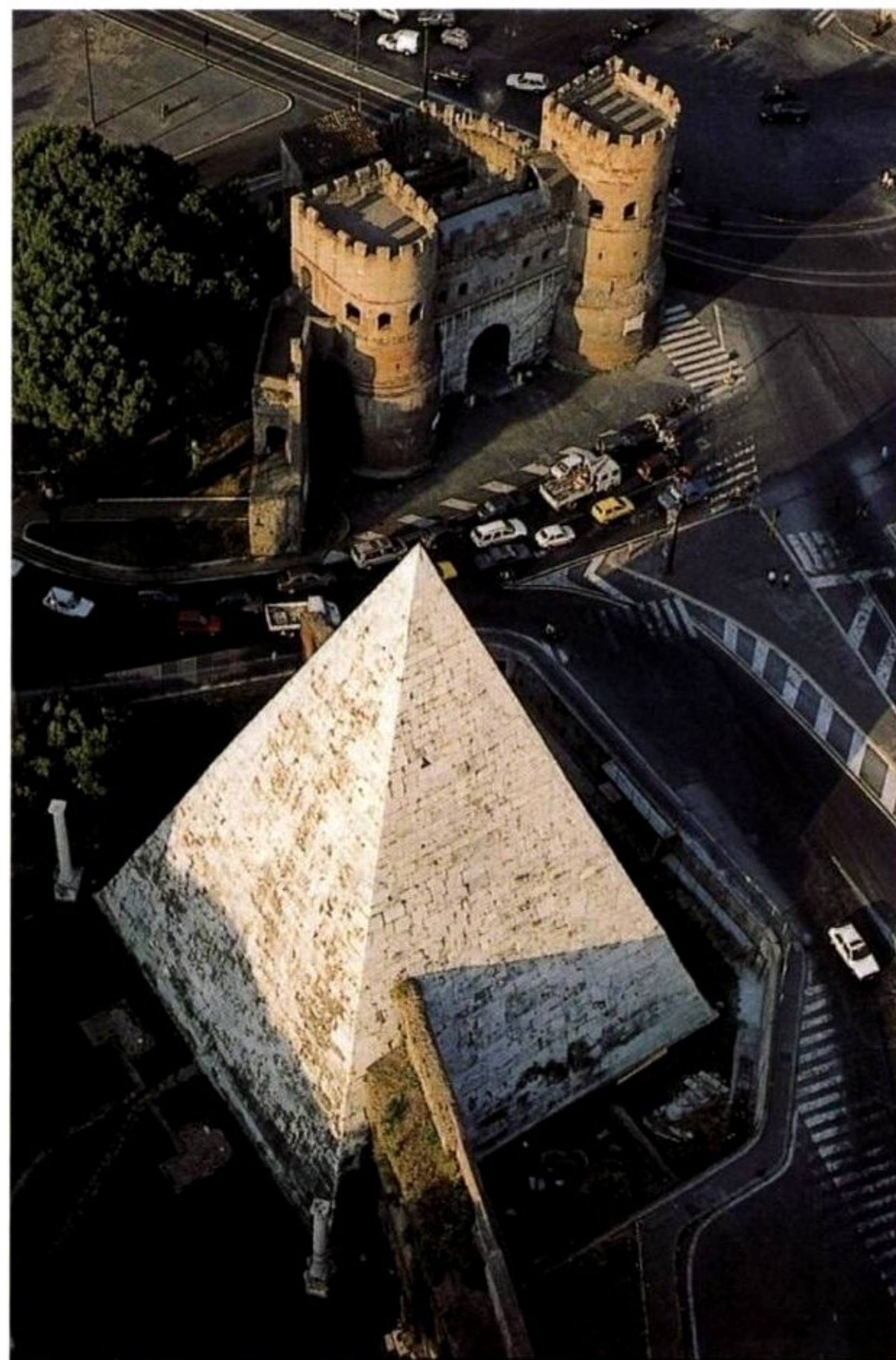
134 al centro
L'edificio conosciuto con il nome di Castel Sant'Angelo, di proprietà dei papi a partire da Niccolò III, nasconde in realtà il grande Mausoleo di Adriano, sepolcro della famiglia degli Antonini.

134 in basso
Frammenti scultorei eterogenei e due statue purtroppo acefale sono ancora visibili in una nicchia della struttura fortificata sorta nel Medioevo accanto alla tomba di Cecilia Metella. I suggestivi resti vi furono murati nell'Ottocento.

Una delle più antiche leggi riguardava il divieto assoluto, tranne che per alcuni casi particolari, di seppellire i morti all'interno delle mura cittadine. Questo dato, unito all'esigenza, propria di pressoché tutte le civiltà, di mantenere vivo il ricordo dei propri defunti, fece sì che le vie che si diramavano dal centro verso la periferia assumessero nei secoli una forte caratterizzazione funeraria. La via Appia, che aveva inizio nei pressi del Circo Massimo, conserva ancora oggi questo carattere, con il susseguirsi di monumenti e sepolcri di varie forme e dimensioni. I grandi cortei funebri partivano dalla città per raggiungere la pira alzata fuori dalle mura per bruciare il cadavere. Naturalmente, le famiglie più ricche erano anche quelle che potevano permettersi i sepolcri più sontuosi, veri e propri complessi monumentali, come il Sepolcro degli Scipioni o il Mausoleo di Cecilia Metella, o ancora, caso ben più eclatante, il Mausoleo di Massenzio, inserito all'interno del recinto del grande palazzo imperiale. I meno abbienti potevano assicurarsi un posto nelle tombe collettive ipogee, nelle cui pareti erano ricavate le nicchie in cui venivano collocate le urne: il nome di *columbarii* (piccionaie) ne illustra l'aspetto. Nel Campo Marzio trovavano sepoltura gli imperatori e le loro famiglie: Augusto fece erigere qui il proprio Mausoleo, una struttura circolare ad anelli concentrici che si rifaceva ai modelli delle tombe orientali. Dello stesso tipo era il Mausoleo di Adriano, l'attuale Castel Sant'Angelo.

134-135
Uno dei monumenti di maggior pregio della via Appia è la tomba di Cecilia Metella, moglie di Crasso. L'aspetto, simile a quello dei sepolcri ellenistici, doveva essere adeguato all'alto livello sociale e politico della famiglia.

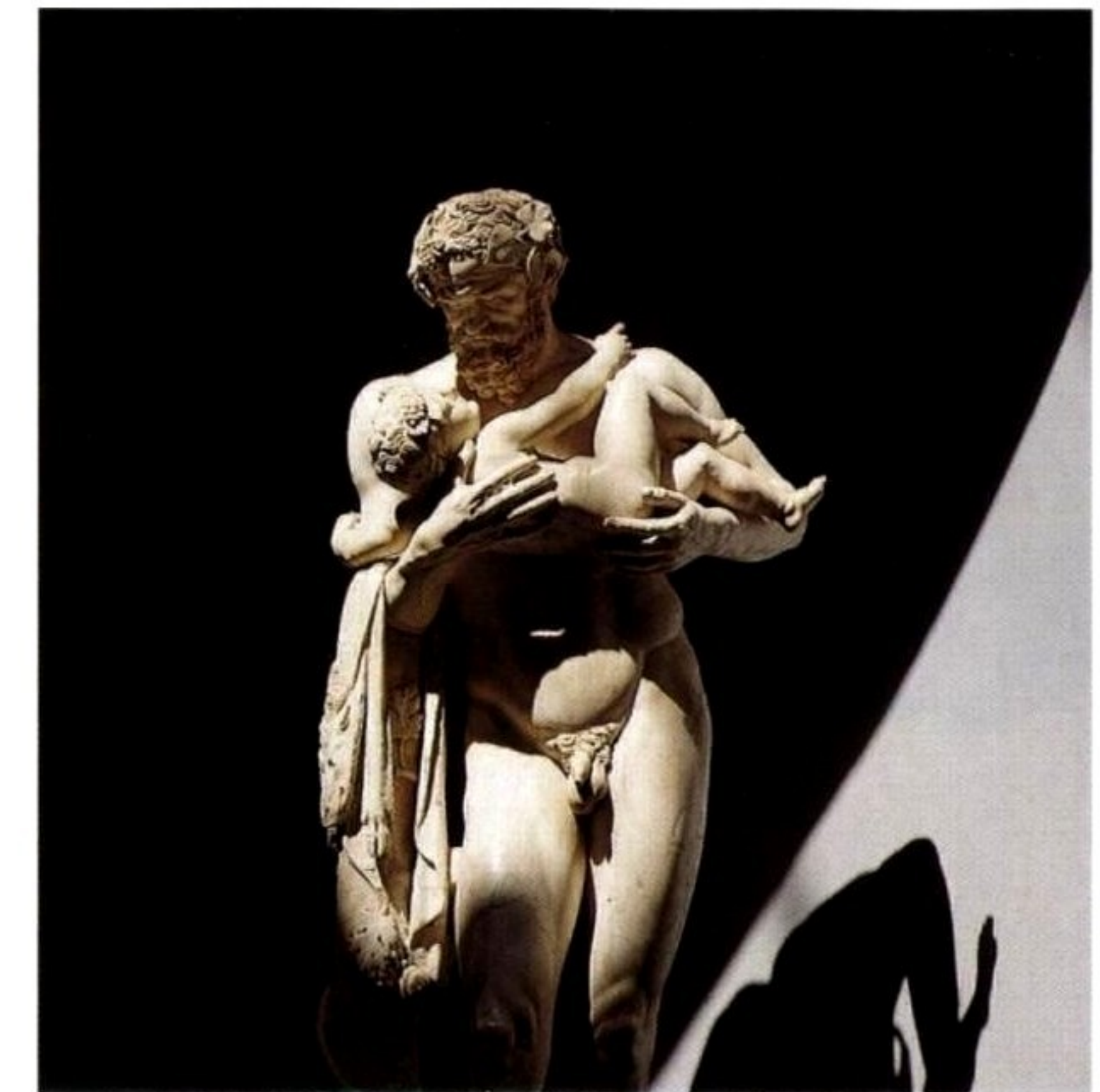
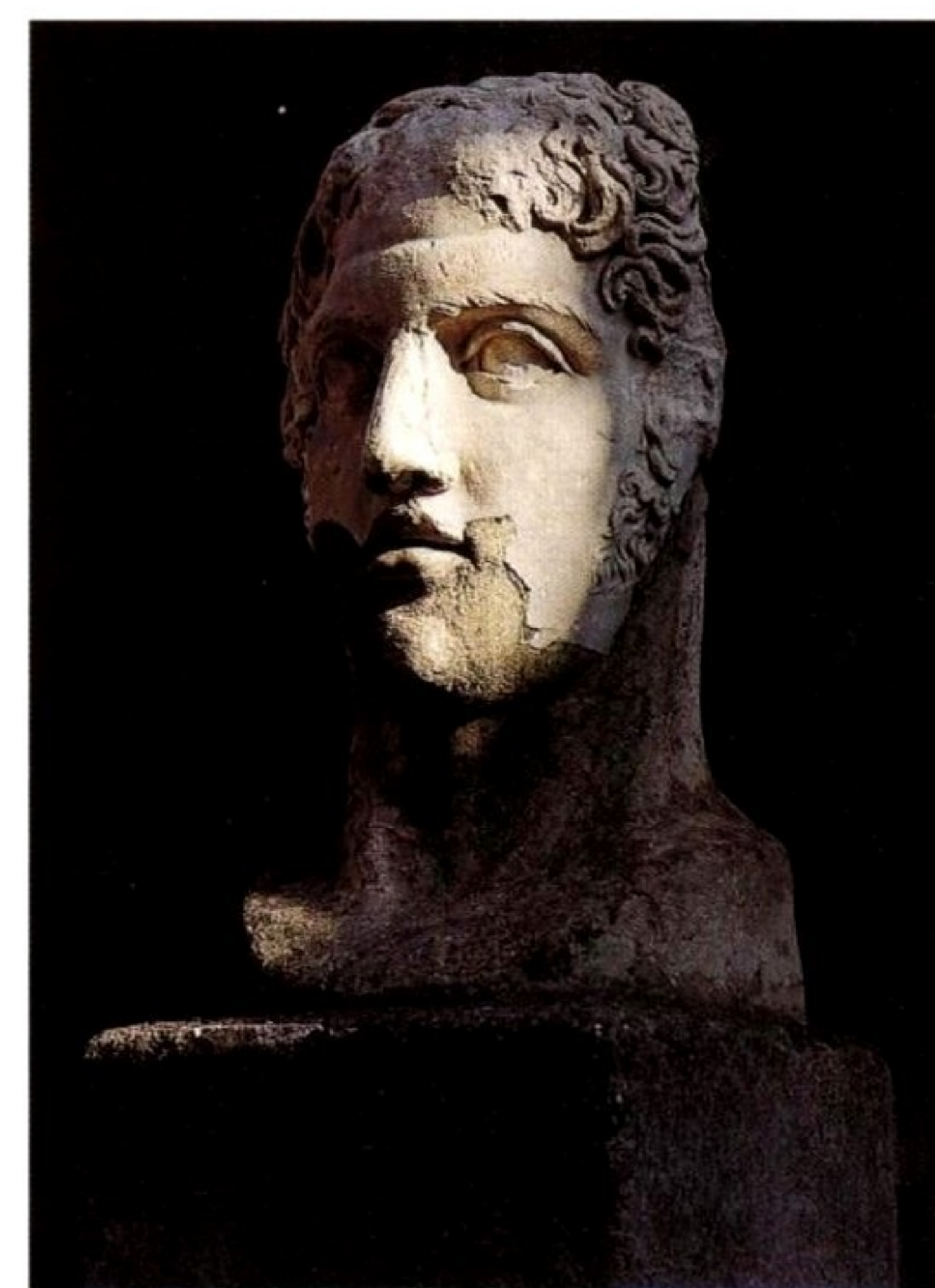
135 in basso a sinistra
Oltre alla Villa e al Circo, faceva parte del complesso di Massenzio anche il suo Mausoleo, a pianta circolare così come quelli di Augusto e di Adriano.

135 in basso a destra
Non tutti potevano permettersi sepolcri monumentali e i meno abbienti perpetuavano il ricordo e il culto dei propri defunti nei sepolcri collettivi. La fotografia ritrae uno scorcio del colombario di Pomponio Hylas.

136 in alto
Accanto alla piramide sepolcrale di Caio Cestio Epulone, sorge Porta San Paolo (o Ostiense) una delle meglio conservate tra quante si aprivano nelle Mura Aureliane. Da qui aveva inizio la strada diretta al porto di Roma.

136 in basso
La superba, marmorea Porta Maggiore è il risultato della monumentalizzazione di due archi dell'Acquedotto Claudio, che qui scavalcava le confluenti vie Labicana e Prenestina.

136-137
Tra il 271 e il 275 Aureliano eresse attorno all'Urbe un circuito di mura di 19 chilometri, nella quale si apre anche Porta San Sebastiano, il cui aspetto attuale è dovuto al restauro attuato da Onorio nel 401 d.C.

Il complesso che meglio può rappresentare lo spazio militare della Roma imperiale è senza dubbio quello dei *Castra Praetoria*. E' infatti l'unico esempio ancora visibile in Italia di *castrum*, con le caratteristiche tipiche di ogni accampamento militare romano; è inoltre l'unico che abbia conservato, in maniera tanto straordinaria, l'alzato delle mura perimetrali.
Intorno al 20 d.C. Tiberio, su consiglio di uno dei suoi generali, poi divenuto prefetto del pretorio, Elio Seiano, fece costruire poco oltre le Mura Serviane un vasto campo destinato alle coorti pretorie, la guardia del corpo imperiale. Esso era caratterizzato da un grande recinto rettangolare di circa 400 metri di lato, in laterizio, alto poco meno di 5 metri e con spalti merlati. Alla metà di ciascun lato si aprivano i quattro ingressi principali, dai quali partivano due vie, il Cardine e il Decumano Massimi, intersecantisi al centro; addossati al recinto si trovavano una serie di ambienti coperti a botte; qui era ricavato il camminamento di ronda. Ai lati delle strade interne principali si disponevano gli alloggi dei pretoriani.

137 in basso
Nei pressi di Porta San Sebastiano si trovano ancora i resti del cosiddetto Arco di Druso, monumentalizzazione di un'arcata dell'acquedotto Antoniniano, che riforniva d'acqua le Terme di Caracalla.

138-139
Una tappa fondamentale di ogni visita a Roma è costituita dai Musei Capitolini, sul Campidoglio. La prestigiosa raccolta d'arte - le cui origini risalgono al Rinascimento - comprende una cospicua collezione di sculture classiche, una delle più ricche e preziose al mondo.

139 in alto
Parte dei Musei Vaticani, il Museo Chiaramonti occupa i 300 metri della galleria disegnata da Bramante. Vi si possono ammirare statue di altissimo valore, come questo celebre Sileno con l'infante Dioniso, copia di un originale greco del IV secolo a.C.

139 al centro
L'intenso ritratto noto come Augusto di Prima Porta, conservato nel Braccio Nuovo del Museo Chiaramonti, immortala il fondatore dell'impero romano nel pieno delle sue forze, con la corazza da condottiero e nell'atto di chiedere il silenzio prima di un'adlocutio.

139 in basso a sinistra
L'intera città di Roma può essere considerata una sorta di gigantesco museo a cielo aperto, il cui sottosuolo continua a restituire testimonianze del suo passato; l'immagine ritrae la testa di una statua romana custodita nel cortile di Castel Sant'Angelo.

140 in alto
L'apprezzamento romano per l'arte greca si tradusse nell'imponente produzione di copie di originali d'epoca classica o ellenistica. La statua dell'Ermafrodito - replica di un originale del II secolo a.C. - è un eloquente esempio di tale moda.

140-141 in basso
Ritrovata nei pressi dei Giardini di Sallustio e oggi conservata nei Musei Capitolini, la statua del cosiddetto Galata Morente è un'efficace copia romana di un originale greco del III secolo a.C.

141 a sinistra
La celeberrima Venere Capitolina, notevole copia di un originale greco databile al II secolo a.C., rispecchia la passione romana per l'arte ellenistica.

141 a destra
La cosiddetta Afrodite dell'Esquilino è un prodotto eclettico dell'ultimo periodo dell'arte ellenistica, nel quale è evidente la tendenza arcaicizzante. Copie di originali greci erano diffusisssime nell'Urbe e in tutto il mondo romano.

142
Lo splendido bronzo del Pugile a riposo è attribuito, pur se ancora con qualche riserva, allo scultore greco Apollonio, uno dei numerosi artisti greci immigrati a Roma. La statua, oggi nel Museo Nazionale Romano, fu probabilmente realizzata per ornare un edificio pubblico dell'Urbe, forse un complesso termale.

143
Delle due colossali statue collocate nel frigidarium delle Terme di Caracalla. se ne è conservata una soltanto, nota come Ercole Farnese, ora al Museo Nazionale Archeologico di Napoli. La statua è opera di Glycon, scultore ateniese del III secolo d.C., che vi appose la firma sul piedestallo.

142-143
Il famoso gruppo del Laocoonte ornava, come è testimoniato dallo storico romano Plinio il Vecchio, il palazzo dell'imperatore Tito. Si tratta di un'opera originale greca ellenistica, attribuita agli scultori Agesandro, Polidoro e Atanadoro, in origine posta forse in un edificio monumentale di Pergamo.

Il porto dell'antica Roma: Ostia

144 in alto
La lastra marmorea che sormonta l'ingresso di uno dei magazzini meglio conservati di Ostia ne dichiara l'antica funzione e proprietà: gli Horrea *di Epagato ed Epafrodito.*

144 al centro
A causa dell'insabbiamento del porto di Claudio, all'inizio del II secolo d.C. Traiano realizzò un nuovo, colossale bacino esagonale, collegato al Tevere tramite la Fossa Traianea - l'attuale canale di Fiumicino.

Ostia fu fondata intorno alla metà del IV secolo a.C., a pochi chilometri da Roma, sulla costa tirrenica, presso la foce del Tevere (*ostium*, in latino, vuol dire appunto "foce"), e fu sempre considerata un centro di estrema importanza, sia dal punto di vista strategico che da quello economico e sociale. Inizialmente doveva, infatti, svolgere un ruolo di controllo e di difesa della foce e delle antiche saline che si trovavano in questa zona (sappiamo quanto questa risorsa fosse indispensabile nell'antichità, sia per la concia delle pelli che per la conservazione dei cibi). Questo implicava naturalmente anche un'attività di attento controllo sul transito lungo le principali vie di comunicazione che conducevano qui e su tutti i traffici commerciali.
La prima colonia, nella quale vennero mandate inizialmente appena 300 famiglie, sorse dopo la conquista di Veio (396 a.C.), proprio all'incrocio di queste antiche vie. Essa avrebbe sempre conservato, nell'aspetto urbanistico, le caratteristiche di accampamento fortificato del primo stanziamento, con una pianta rettangolare circondata da mura - analoghe alla cinta serviana di Roma, in tufo - con le due strade principali, il Cardine e il Decumano Massimo, che si incrociavano al centro. Sul tratto del Tevere che lambiva la città si trovava il porto, base operativa della flotta romana.
In epoca sillana (primo quarto del I secolo a.C.), Ostia venne dotata di una nuova cinta muraria, con torri di guardia, porte e postierle, che andò ad aumentare la superficie interna da 25 a 69 ettari.
Con il tempo, la città acquisì sempre maggiore importanza, soprattutto grazie al moltiplicarsi del volume degli scambi e divenne in breve centro di arrivo e smistamento di tutto il traffico commerciale, soprattutto delle granaglie, provenienti dai numerosi porti con cui Roma era in contatto nel Mediterraneo. Iniziarono a essere costruiti gli *horrea*, imponenti magazzini caratterizzati da un gran numero di ambienti organizzati intorno a un vasto spazio centrale.

144-145
L'eccezionale stato di conservazione dei diversi tipi architettonici, la preziosità dei materiali e la bellezza delle decorazioni marmoree e musive fanno di Ostia una mèta fondamentale per i cultori del mondo romano.

145 a destra
L'ingresso alla città, per chi proveniva da Roma, avveniva attraverso la Porta Romana, oltre la quale si apriva il Piazzale della Vittoria. Questo spazio, funzionale probabilmente allo smistamento del traffico qui convergente, prende il nome dalla statua di Minerva Alata, di età domizianea, visibile nella fotografia.

144 in basso a sinistra
Un tempo situata tra la foce del Tevere e il mare, dal quale oggi dista alcuni chilometri, Ostia fu il principale porto di Roma fino al II secolo d.C. In epoca imperiale era una città ricca e cosmopolita, abitata da un'attiva borghesia di commercianti e uomini d'affari; oggi è uno dei più importanti parchi archeologici d'Italia.

144 in basso a destra
Il grandioso tempio dedicato alla dea Cerere dominava dall'alto del suo podio il vasto Piazzale delle Corporazioni.

146 in alto a sinistra
Dietro ai banconi del Thermopolium (l'osteria) di Fortunato, il proprietario e i suoi aiutanti mescevano il vino per gli avventori.

146 in alto a destra
L'edilizia privata di Ostia costituisce un documento prezioso per la conoscenza dell'architettura civile romana. Lungo il Decumano Massimo, la strada principale e di maggior passaggio, si affacciavano numerose botteghe. Particolarmente ben conservata è l'osteria di Fortunato.

146-147
Lungo portici del Piazzale delle Corporazioni erano situati gli uffici di rappresentanza di varie corporazioni di armatori e commercianti.

147 in alto a sinistra
Splendidi mosaici decoravano i pavimenti degli uffici, a perenne testimonianza della fervida attività dei commercianti di Ostia.

147 in alto a destra
Alla stregua di insegne pubblicitarie, i mosaici a tessere bianche e nere promuovevano le attività che venivano svolte dagli affiliati di ciascun ufficio.

147 al centro
Le merci provenienti dall'Africa o dall'Egitto giungevano al porto di Ostia per poi essere conservate negli horrea *o proseguire alla volta di Roma su imbarcazioni più piccole.*

147 in basso
Il grande quadriportico che si apriva alle spalle del teatro assicurava, nelle pause degli spettacoli e in caso di cattivo tempo, riparo agli spettatori; tuttavia veniva per lo più utilizzato con funzioni prettamente commerciali.

E' possibile ancora oggi percepire quella che doveva essere la complessa vita economica che animava la cittadina visitando la Piazza delle Corporazioni. Qui si trovavano a trattare i propri affari quelle che potremmo definire le associazioni di categoria delle più disparate attività (anche se in realtà i termini *corpora* o *collegia* con cui erano definite non corrispondono esattamente al significato odierno), che ricoprivano quasi ogni aspetto della vita della colonia; vi partecipavano non tanto i dipendenti, quanto piuttosto gli stessi imprenditori, che avevano il compito di difendere gli interessi economico-professionali degli iscritti, di curare i rapporti con i funzionari pubblici e, non da ultimo, di organizzare la vita sociale degli associati, come ad esempio le attività conviviali. I mosaici che possiamo osservare davanti alle 64 postazioni (*stationes*) della piazza erano vere e proprie insegne; l'effetto di chiaroscuro proprio delle composizioni in bianco e nero - peculiarità, questa, dei mosaici di Ostia antica, visto che negli scavi gli archeologi ne hanno ritrovato un numero elevatissimo di esemplari - ne assicurava il carattere particolarmente incisivo. Vi erano raffigurati i nomi dei principali porti con cui Ostia intratteneva relazioni commerciali, oltre a simboli indicativi del tipo di attività svolte dalle corporazioni. Qui si potevano trovare i costruttori di navi e i commercianti di granaglie, o ancora i misuratori di grano e i fornitori di animali esotici per gli spettacoli circensi: insomma tutti i protagonisti delle maggiori attività produttive della città, gli stessi che popolavano nei momenti liberi, ma non solo, le osterie e le locande. Il ricco oste - di nome e, pare, di fatto - Fortunato dovette parte della propria fortuna alla propria osteria, collocata in una posizione particolarmente favorevole all'incrocio tra due vie di grande traffico, quella della Fontana e il Decumano Massimo. All'esterno, egli stesso avvertiva gli avventori per mezzo di un'insegna a mosaico raffigurante un cratere: "Dicit Fortunatus: [vinum cr]atera, quod sitis, bibe!". ("Te lo dice Fortunato: dal momento che hai sete, beviti una gran coppa di vino!").
Un elemento urbano che caratterizzava in particolar modo l'aspetto della città era poi costituito dai portici, vere e proprie passeggiate coperte che univano le esigenze date dalla ricerca di un certo decoro monumentale alle evidenti motivazioni pratiche in funzione del piccolo commercio. Essi infatti erano utili ripari per le merci delle *tabernae* che si allineavano spesso al piano terra delle abitazioni private e pubbliche.

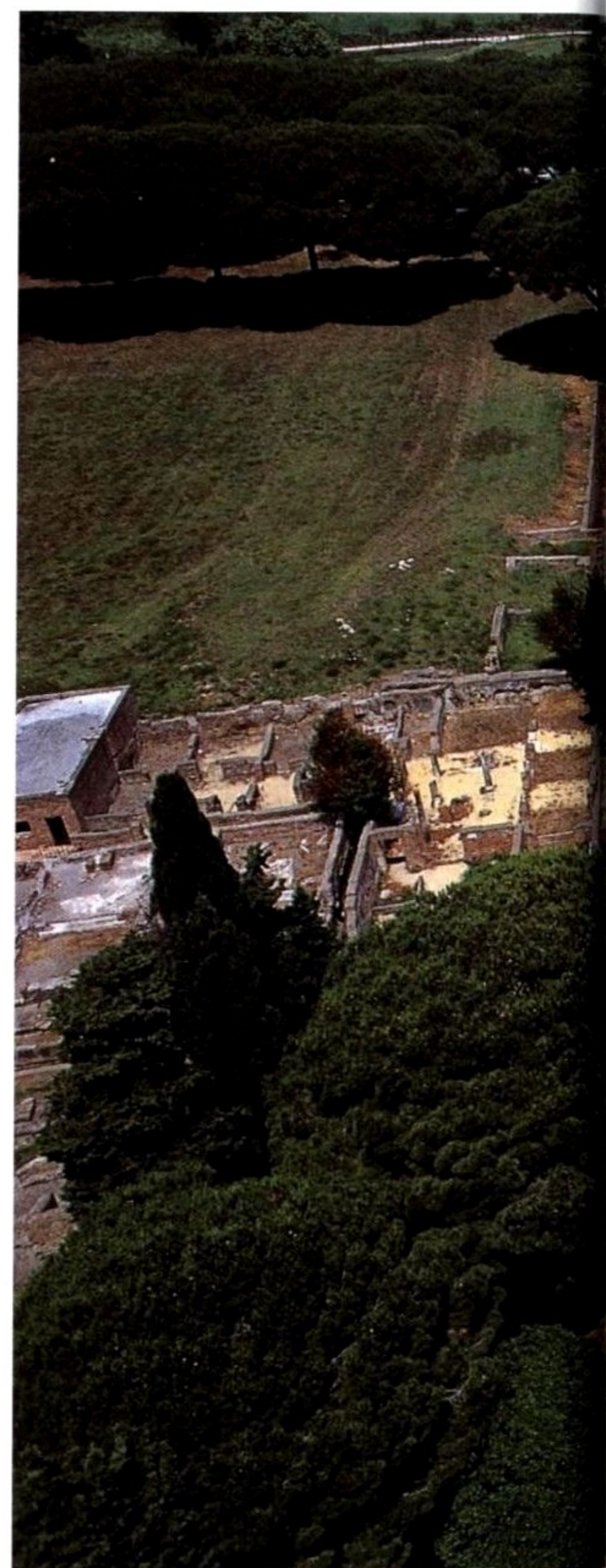
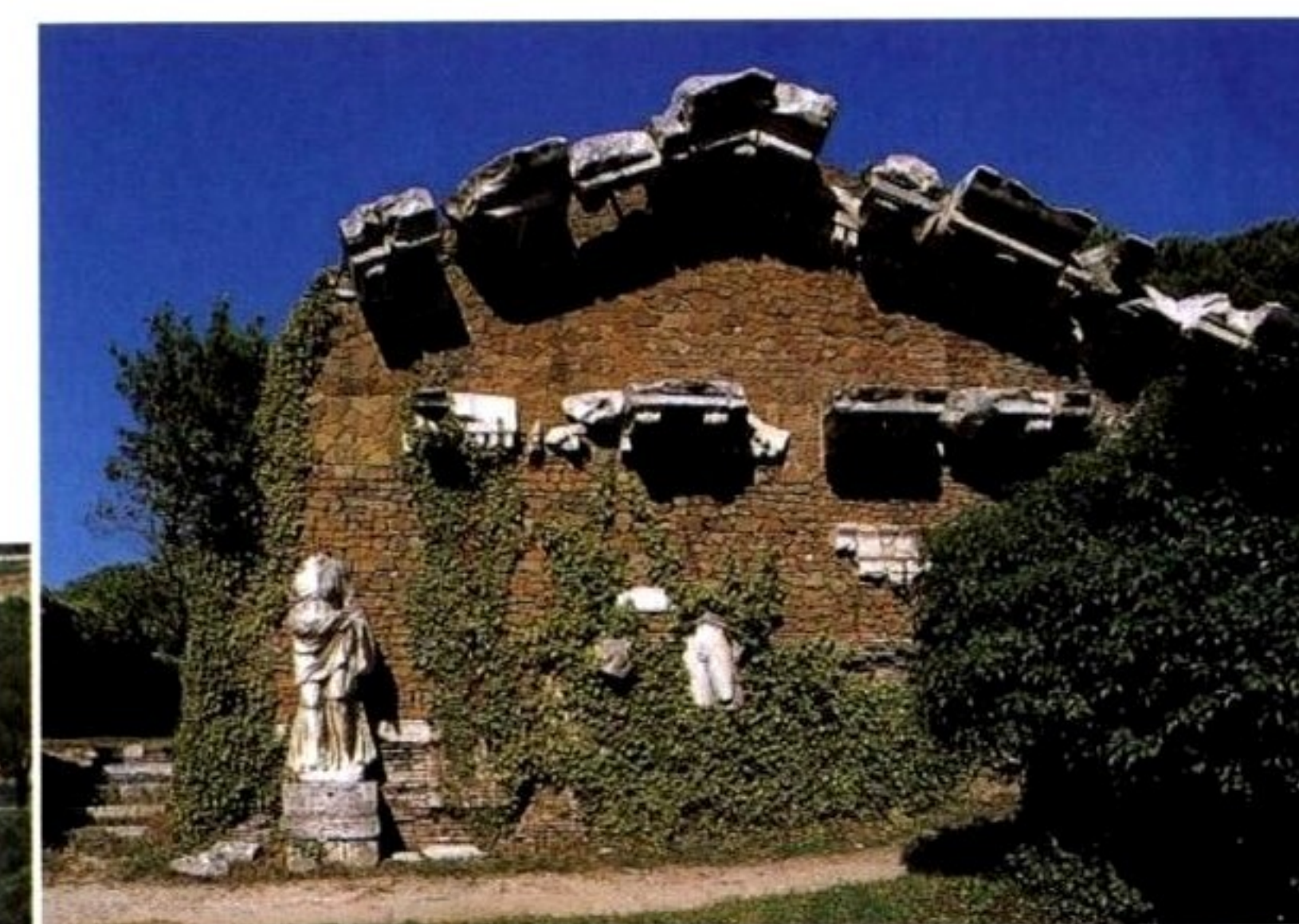
Come base dell'approvvigionamento alimentare di Roma, Ostia continuò a espandersi anche in epoca imperiale, venendo dotata di un teatro e di un primo Foro monumentale, all'incrocio tra il Cardine e il Decumano Massimi, oltre naturalmente di un acquedotto.

Anche l'edilizia privata subì un processo di notevole sviluppo: per venire incontro alla crescita demografica e alle richieste di un ceto medio, costituito soprattutto da imprenditori, piccoli commercianti e artigiani, si dovette sfruttare al meglio lo spazio disponibile costruendo vasti caseggiati residenziali, spesso di un certo livello. Nella città si contavano circa una ventina di grandi abitazioni private, ma molti di più erano i caseggiati con appartamenti in affitto, più di sessanta, oltre ad altri 162 blocchi di immobili.

Particolarmente significativo risulta lo studio delle abitazioni di Ostia. Infatti, a differenza di Pompei, "congelata" dalla tragica eruzione vulcanica del 79 d.C., e di Roma, caratterizzata da una intensa occupazione che arrivando fino ai nostri giorni cancella ogni traccia preesistente, la documentazione che riguarda Ostia appartiene a un vasto periodo storico che va dall'età repubblicana al tardo Impero. E' così possibile seguire quasi interamente il processo evolutivo dell'edilizia privata, con la trasformazione della casa di tipo ellenistico-romano con atrio e peristilio, a un tipo edilizio più semplice, che vede la soppressione dell'atrio e si impernia intorno a un peristilio colonnato.

148 in alto
Il Capitolium, *come molti altri edifici pubblici, originariamente rivestito di lastre marmoree, offriva una vista senz'altro diversa rispetto a quella che può godere oggi il visitatore di fronte agli spogli resti in laterizio.*

148 al centro
La struttura esterna del teatro, con gli imponenti ordini di arcate poste a sostegno della cavea, veniva utilizzata anche per ospitare alcune botteghe.

148 in basso
Nel Foro le componenti politica, religiosa e commerciale si fondevano mirabilmente.
I resti del Capitolium *- il tempio dedicato alla triade formata da Giove, Giunone e Minerva - si ergono ancora a chiusura di uno dei lati brevi della piazza.*

148-149
Il teatro di Ostia venne realizzato in epoca augustea e fu utilizzato a lungo anche per gli spettacoli acquatici.

149 in alto a sinistra
Il frontone postico del Tempio di Roma e Augusto venne restaurato e ricollocato dagli archeologi su un muro eretto appositamente; accanto vi è una statua mutila della Vittoria.

149 in alto a destra
Risale al II secolo d.C. il complesso termale del Foro, caratterizzato da un susseguirsi di splendidi ambienti: a sud le sale destinate ai bagni caldi e tiepidi, esposte a nord quelle per i bagni freddi.

Insieme all'aumento del numero delle abitazioni, andò crescendo anche il pericolo degli incendi, il cui dilagare era favorito dall'ampio uso del legno come materiale da costruzione, dall'addossarsi dei fabbricati senza spazi intermedi in grado eventualmente di tagliare la via al fuoco, oltre che dall'addensarsi delle merci nei magazzini. Perché granai e attrezzature portuali non rimanessero senza difesa, divenne non solo necessario, ma di primaria importanza dotare la città di un efficiente servizio antincendio. Fu Claudio a provvedere affinché una coorte urbana di vigili fosse stanziata stabilmente ad Ostia. La Caserma dei Vigili rimane ancora oggi visibile a nord del Decumano Massimo, accanto al Piazzale delle Corporazioni, con il suo cortile porticato sul quale si affacciavano le stanze dei 400 pompieri che erano alloggiati qui.

Ad Adriano si deve un'importante operazione di ristrutturazione della città, attuata con l'obiettivo di renderla più efficiente, grazie alla ricostruzione dei quartieri compresi tra il *Decumanus Maximus* e il porto fluviale. Fino al tempo dei Severi, la città dovette certo godere del favore imperiale, ma dopo la metà del III secolo d.C. cominciò la sua decadenza a vantaggio di Portus, il porto che Claudio aveva fatto costruire e che Traiano aveva ingrandito, dopo l'insabbiamento della prima costruzione.

Fino alla prima epoca imperiale infatti il porto repubblicano ostiense svolgeva tutte le funzioni commerciali e militari necessarie a protezione delle saline e a difesa delle coste da eventuali sbarchi di pirati.

150
Questo splendido mosaico che orna il pavimento di una sala nelle Terme dei Sette Sapienti mostra alcuni atleti impegnati in varie discipline sportive.

151 in alto
Gli ambienti termali erano dotati di apparati musivi i cui soggetti non di rado alludevano alla funzione cui erano adibiti.

151 al centro
Le Terme dei Sette Sapienti, realizzate nella metà del II secolo d.C., non erano aperte al pubblico ma erano riservate agli inquilini di due caseggiati contigui.

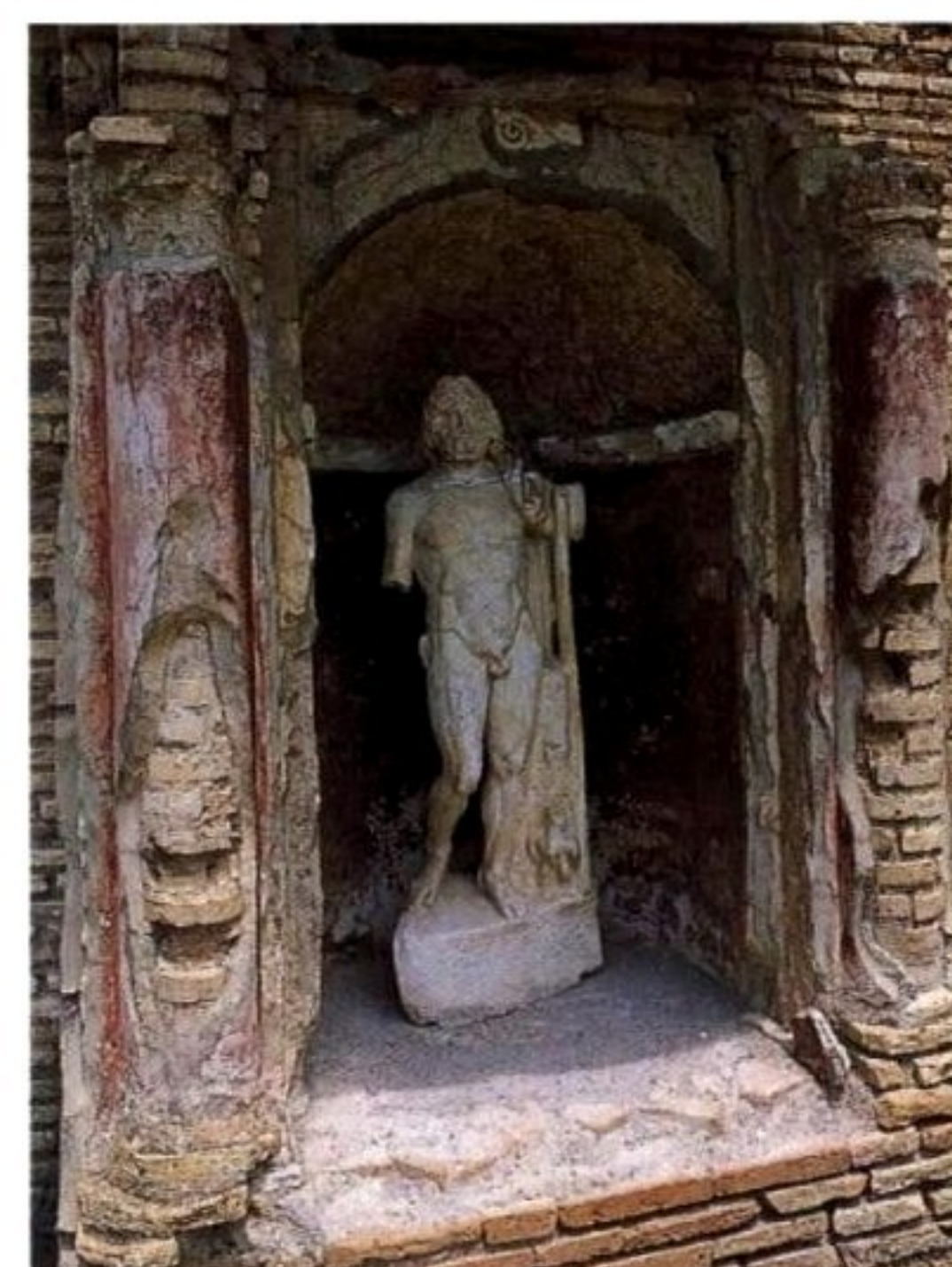
151 in basso a sinistra
Le Terme dei Sette Sapienti (immagine in alto) prendono il nome da un affresco raffigurante alcuni saggi come Solone, Chilete e Talete.
Gli ambienti della Caserma dei Vigili del Fuoco (immagine in basso) erano organizzati intorno al cortile porticato in modo da garantire la maggiore rapidità d'intervento in caso di emergenza.

151 in basso a destra
Questo mosaico, raffigurante un sacrificio, ornava un'area riservata al culto imperiale ricavata all'interno della Caserma dei Vigili.

152 in alto
La Domus di Amore e Psiche è uno dei migliori esempi di abitazione signorile estiva del IV secolo d.C. I resti oggi visibili ricordano solo lontanamente lo sfarzo originario dei rivestimenti marmorei e delle opere d'arte, come il gruppo marmoreo appunto di Amore e Psiche.

Il grande aumento degli scambi, iniziato dopo le Guerre Puniche, aveva fatto sentire la necessità di realizzare una struttura portuale maggiormente attrezzata sulle rive del Tevere. Fu l'imperatore Claudio a costruire così, tra il 42 e il 54 d.C., un grande bacino di circa 80 ettari, con un molo lungo 800 metri, sul quale incombeva l'alto faro piramidale a quattro piani, simbolo di Ostia. Pare confermato dalle evidenze archeologiche come il faro fosse stato eretto su un isolotto artificiale, in parte costituito dallo scafo di una nave affondata all'imboccatura del molo: si trattava di una grande imbarcazione mercantile, lunga 100 metri, con la quale Caligola aveva trasportato a Roma dall'Egitto l'obelisco del Circo Vaticano.

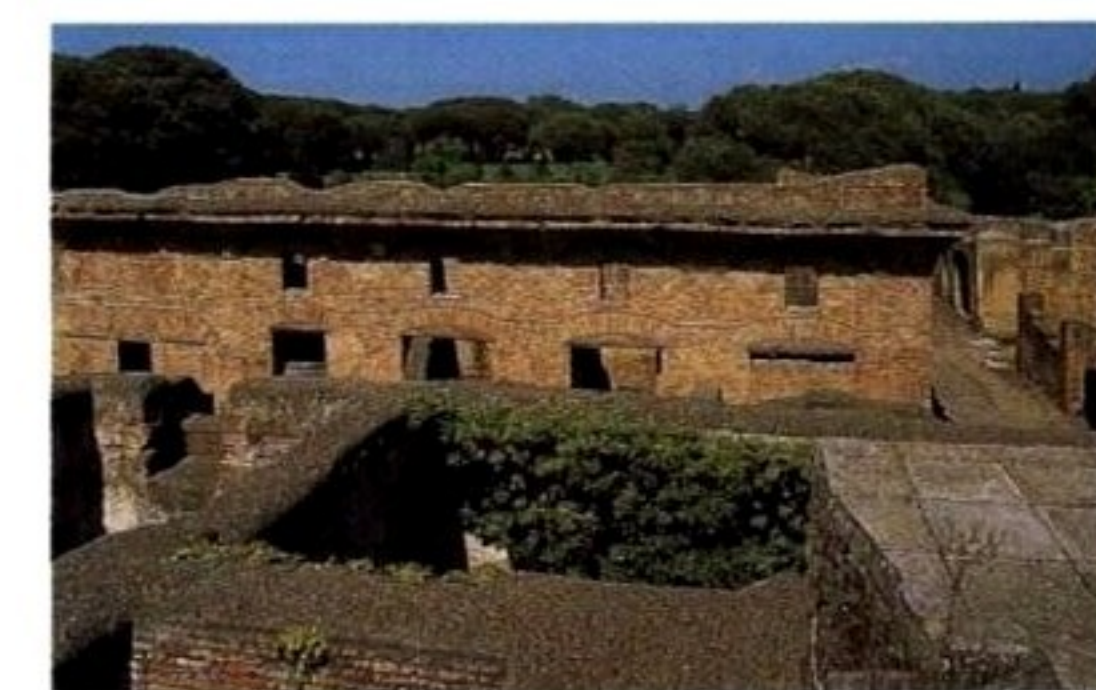
A dispetto, però, delle entusiaste descrizioni degli scrittori contemporanei, si rivelarono purtroppo esatte le previsioni dei tecnici del tempo, che avevano pronosticato la progressiva inutilizzazione del bacino, che per natura risultava fortemente esposto all'insabbiamento dovuto ai detriti trasportati dal Tevere e dalle correnti marine.

Tra il 103 e il 112 d.C. l'imperatore Traiano realizzò un secondo bacino, scavato all'interno della costa, del tutto artificiale e di forma esagonale. Esso copriva un'estensione di 32 ettari ed era raccordato al porto precedente per mezzo di darsene. Il nuovo scalo venne attrezzato con strutture funzionali, come magazzini, una caserma dei vigili e mura di fortificazione; i moli erano dotati di punti di attracco; si trovavano inoltre templi, santuari, terme ed edifici residenziali. Per evitare un nuovo insabbiamento l'imperatore dovette far scavare un altro canale, la cosiddetta Fossa Traiana (Fiumicino), che doveva almeno in parte garantire il deflusso delle acque.

Il nuovo centro che si andò creando intorno alla struttura portuale, prima sotto la giurisdizione di Ostia, divenne nel IV secolo d.C. un municipio autonomo, la *Civitas Flavia Constantiniana Portuensis*. A poco a poco, però, anche questo porto, caduto in disuso, subì il destino di quello di Claudio. Agli inizi del V secolo il Tevere non era più navigabile all'altezza di Ostia e molti quartieri erano stati abbandonati. Teodorico operò i primi restauri e in seguito gli abitanti si spostarono nell'attuale borgo, fondato da papa Gregorio IV. Il progressivo allontanamento della costa per l'insabbiamento del fiume e la piena del Tevere del 1557 ne causarono la definitiva decadenza.

152 in basso
A ovest del Cardine Massimo si apriva un ninfeo rivestito in marmo, con ricche decorazioni e una fontana al centro.

152-153
Nella Regio III, accanto al Serapeo, sorgeva il cosiddetto caseggiato di Bacco e Arianna, edificio a più piani composto da appartamenti d'affitto.

153 in alto
Nelle domus signorili, come la casa di Amore e Psiche, gli ambienti si sviluppavano spesso intorno agli atri e a verdi giardini interni, cui si accedeva attraverso porticati colonnati.

153 al centro
Nel IV secolo d.C. si riaccese l'interesse per lo stile pompeiano, come è evidente dai resti della casa della Fortuna Annonaria.

153 in basso a sinistra
Lungo la via dei Dipinti si apriva l'insula omonima, un caseggiato con appartamenti d'affitto prospettanti su un giardino interno. Questo tipo di abitazione, simile ai moderni condomini, era piuttosto comune.

153 in basso a destra
Nella cosiddetta casa di Giove e Ganimede particolarmente belli sono gli affreschi del corridoio a fondo rosso, con un riquadro rappresentante appunto Giove che accarezza Ganimede, in presenza di una donna.

Una dimora per un sogno: la Villa Adriana a Tivoli

154 in alto
Nell'immagine di Antinoo, lo splendido giovane tanto amato, Adriano volle eternate la bellezza assoluta e la grazia divina care ai Greci.

154 in basso
L'amore dell'imperatore per la cultura ellenica è alla base di questo celebre ritratto "alla greca" di Adriano (Ostia, Museo Archeologico).

154-155
Il parco archeologico della grandiosa Villa Adriana, presso Tivoli, appare in tutta la sua vastità in questa immagine ripresa dall'aereo.

155 in basso
Una moderna replica della copia romana della celebre Afrodite Cnidia di Prassitele, voluta da Adriano, si erge nel "Tempio di Venere".

Nei ventuno anni del proprio regno, Adriano (117-138 d.C.) lasciò un'impronta indelebile nella storia dell'architettura e dell'arte romane. I suoi numerosi viaggi e soggiorni nelle province imperiali, e soprattutto quelli in Grecia, Asia Minore, Vicino Oriente ed Egitto (120-134 d.C.) diedero solide motivazioni e piena consapevolezza all'entusiastico amore che egli nutriva, per istinto e educazione, verso la cultura greca classica ed ellenistica, al punto di poter essere considerato l'imperatore filelleno ("amico dei Greci") per eccellenza. Adriano, dunque, concepì un "rinascimento" classico nelle arti e nelle lettere e lo collegò al vigoroso rilancio dell'idea di impero universale, conscio della necessità di rafforzare l'unità dello Stato non più con la forza delle armi, ma con l'arma più forte: una cultura evoluta, unificante, ricca dell'immenso patrimonio della grecità. Certo, la visione artistica dell'erede di Traiano non andava troppo per il sottile nel distinguere ciò che propriamente poteva definirsi classico in quanto frutto della raffinatissima elaborazione dei maestri del V e IV secolo a.C. dai prodotti dell'Ellenismo più eclettticamente o formalisticamente aderenti ai modelli "classici": il classicismo adrianeo fu così contrassegnato da una duplice natura - una informata dall'equilibrio e dalla sintesi classici, l'altra incline a riprendere la magnificenza, la spettacolarità e la scenograficità dello stile ellenistico, soprattutto del "barocco" pergameno e asiatico in genere.
L'opera che, con lo stupefacente *Pantheon* di Roma, può essere assunta a simbolo del principato di Adriano è indubbiamente la splendida Villa Adriana, prova tangibile del distacco affettivo dell'imperatore dalla capitale: fu egli stesso, infatti, a progettare e curare la realizzazione della propria, favolosa residenza privata a Tivoli, la nobile città latina di Tibur, ancor oggi famosa per le cave di travertino, il pregiato *Tiburtinus lapis* nel quale tanta parte dei monumenti di Roma furono eretti.
Dichiaratamente alternativa - per concezione e morfologia - al palazzo imperiale urbano di tipo tradizionale, la Villa Adriana, costruita fra 120 e 136 d.C., è l'emblema della duplice anima della concezione artistica adrianea, in spettacolare equilibrio fra la tradizione ingegneristica romano-italica, qui spinta ai limiti della sperimentazione, le regole estetiche classiche e il gigantismo ellenistico micrasiatico, integrati da un trionfo di copie e imitazioni di opere famose, realizzate da eccellenti artisti affezionati ai consolidati filoni della tradizione figurativa e stilistica ellenistica.
Dal 134 d.C. alla morte, Adriano risiedette quasi stabilmente in questa sterminata dimora, plasmata e fusa organicamente con uno splendido lembo di campagna per farne una sequenza di stazioni di un unico sogno, di un solo itinerario riservato all'anima e a sensi finemente educati, popolato di architetture e paesaggi amati, visitati in tanti viaggi e meditati nell'intimo dialogo spirituale ed estetico condotto con se stesso nel tempo.

156-157
Nell'abbraccio di un elegante portico e di uno specchio d'acqua circolare, il "Teatro Marittimo" fu forse il rifugio preferito di Adriano.

157 in alto
Di molti complessi della villa preziosamente rivestiti non resta che il grandioso scheletro murario. Quella raffigurata nell'immagine è la famosa "Piazza d'Oro".

Valle di Tempe, bell'esempio di architettura del paesaggio nell'antichità, il luogo più incantevole resta il cosiddetto Teatro Marittimo, un'isoletta circolare artificiale concentrica a uno specchio d'acqua e ad un colonnato ionico che conduceva al quartiere residenziale principale e alle stanze per gli ospiti. Collegata al portico da un ponticello girevole e provvista di scalette per consentire immersioni rinfrescanti nell'Euripo circostante, l'isola ospitava una piccola villa che alcuni considerano una sorta di studio-lo-rifugio dell'imperatore.

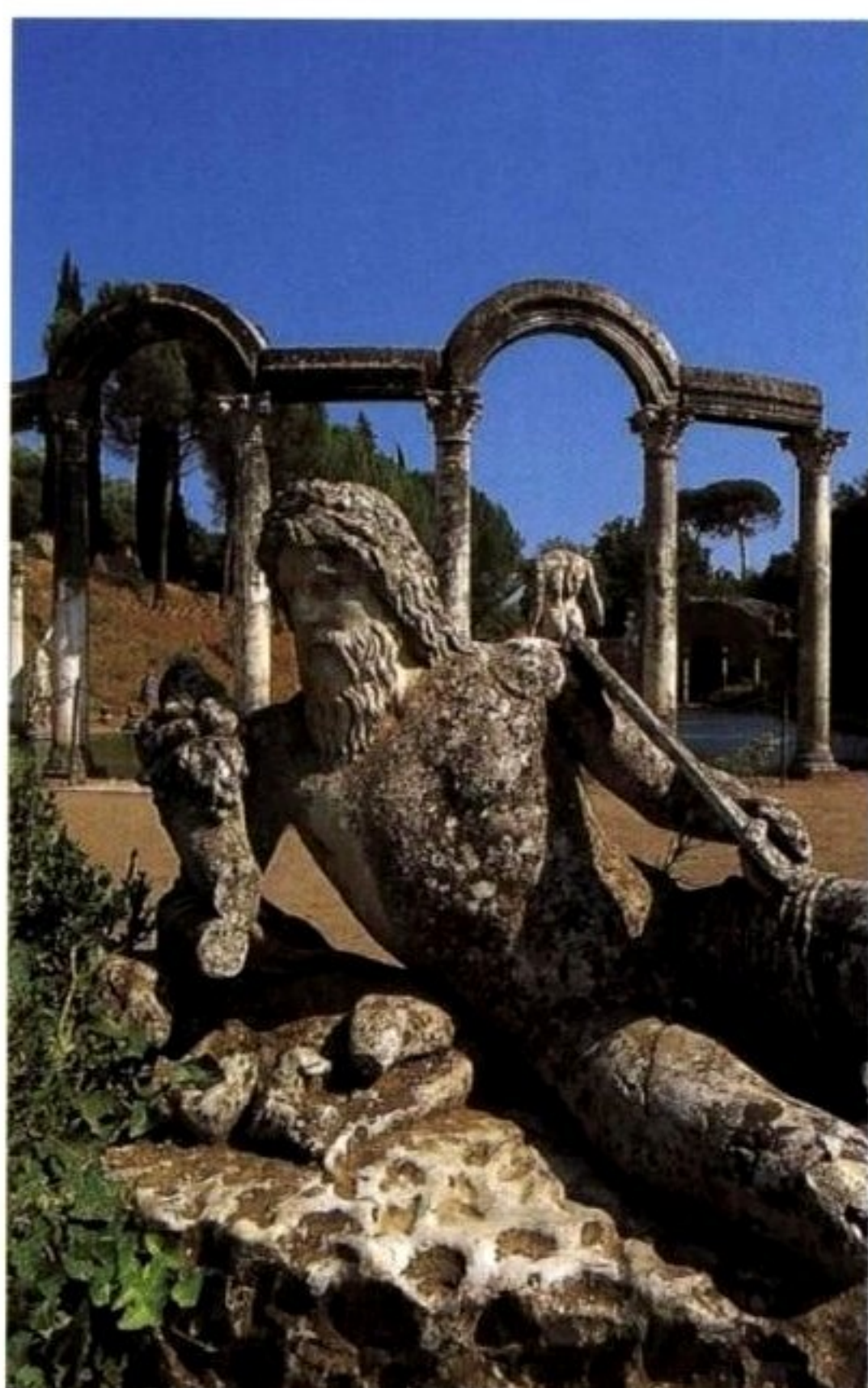
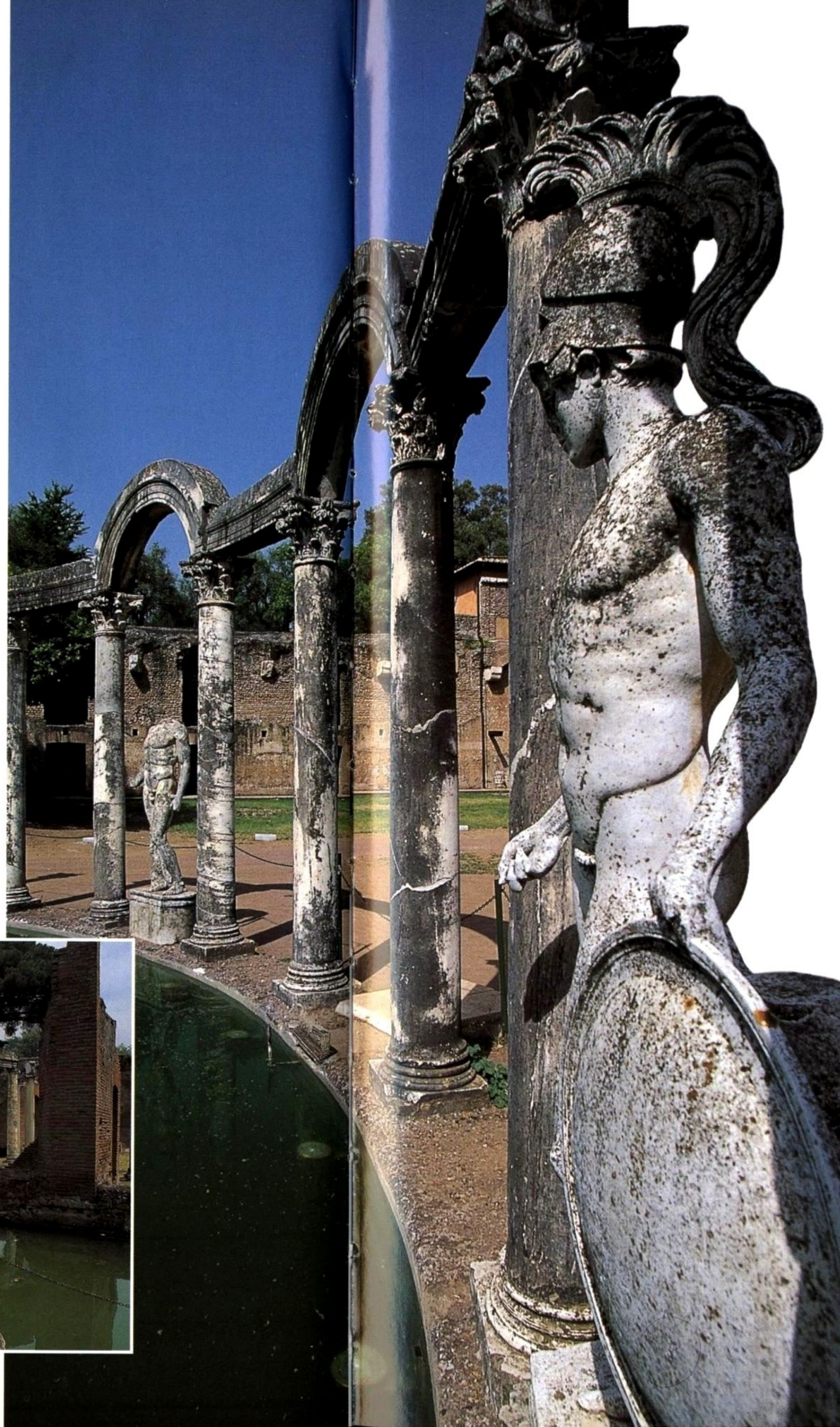
Nei circa 30.000 metri quadrati di boscose ondulazioni su cui si estende, la Villa offre ai nostri sguardi ammirati gli imponenti ruderi di vasti quartieri abitativi per il sovrano e per il numeroso personale di guardia e di servizio, immense terme, biblioteche degne di una città, templi, grandi specchi d'acqua artificiali, passeggiate coperte o porticate, giardini disseminati di opere d'arte, sale da pranzo con giochi d'acqua - e tutte le comodità cittadine nella beatitudine della campagna. Tutti questi elementi furono posti in una sequenza di apparente, assoluta libertà, ma con grande cura nel contemperare ogni elemento di questa Versailles adrianea all'ambiente. Gli assi di ciascun complesso sono impostati in modo da creare raccordi logici, ma nessuna struttura funge da fulcro geometrico del sistema: le emozioni percettive prospettiche sono continuamente mutevoli.
Due complessi monumentali sono particolarmente utili per cogliere la concezione architettonica adrianea, di eleganza, a volte, così fine a se stessa e preziosa che si potrebbe definire un virtuosistico esercizio di retorica.
Dopo l'affascinante strada lastricata che s'immerge in una riproduzione della tessala

156 in basso a sinistra
Il "Pecile", con la grandiosa piscina al centro del giardino, si ispirava alla Stoà Poikile di Atene, famosa galleria di pittura antica.

156 in basso a destra
Vasti ambienti, ardite volte cassettonate, stucchi, mosaici e marmi rendono suggestive le "Grandi Terme" e la palestra (in primo piano).

157 al centro
Erano probabilmente destinate ai residenti di sesso femminile le "Piccole Terme" della villa, poste a breve distanza da quelle maggiori.

157 in basso
Un ampio ricorso a cupole ardite e leggerissime caratterizza numerosi ambienti della villa (nella fotografia, una sala delle "Piccole Terme").

Il Canopo, il cui nome ricorda una località del Delta del Nilo visitata da Adriano, è invece un lungo e stretto bacino artificiale incassato in una valle fra due alture, bordato in origine da un arioso colonnato classico e ornato negli intercolumni da eccellenti copie di celebri statue greche del V secolo a.C. (da qui provengono alcune tra le migliori repliche dell'Amazzone ferita di Fidia e delle Cariatidi dell'Eretteo). La bella fuga prospettica riflessa nell'acqua si concludeva in una cornice architettonica al centro della quale è una grande nicchia lungo le cui pareti sgorgava una cascata d'acqua: forse una *coenatio*, una sala da pranzo aperta sul bellissimo scenario architettonico e naturale, dove una sinestesia del piacere - le meraviglie da vedere, il suono dell'acqua da ascoltare, i profumi della natura da odorare, i cibi da gustare - doveva esaltare gli ospiti.

Dal punto di vista architettonico, la Villa Adriana offre una serie di miracolose applicazioni delle volte in conglomerato cementizio e dell'architettura in laterizio in genere - ideali supporti delle migliaia di metri quadrati di marmi, stucchi e mosaici di cui restano non molte, ma eccezionali testimonianze. L'elemento scenografico più coinvolgente è, tuttavia, il largo uso dell'acqua, una superficie mobile, riflettente, in grado di duplicare specularmente o di sfumare e far vibrare i colori, la luce, le forme naturali e gli artifici dell'uomo.

158 a destra in alto
Adriano volle che sul Canopo si affacciassero anche repliche delle Cariatidi dell'Eretteo di Atene, capolavoro della scuola di Fidia.

158 a sinistra al centro
Poco distante dallo specchio d'acqua del Canopo è questa replica moderna della statua ellenisticizzante di un dio fluviale con cornucopia.

158 in basso
In questo suggestivo scorcio del "Teatro Marittimo" si può apprezzare il discreto livello di conservazione del bel porticato ionico.

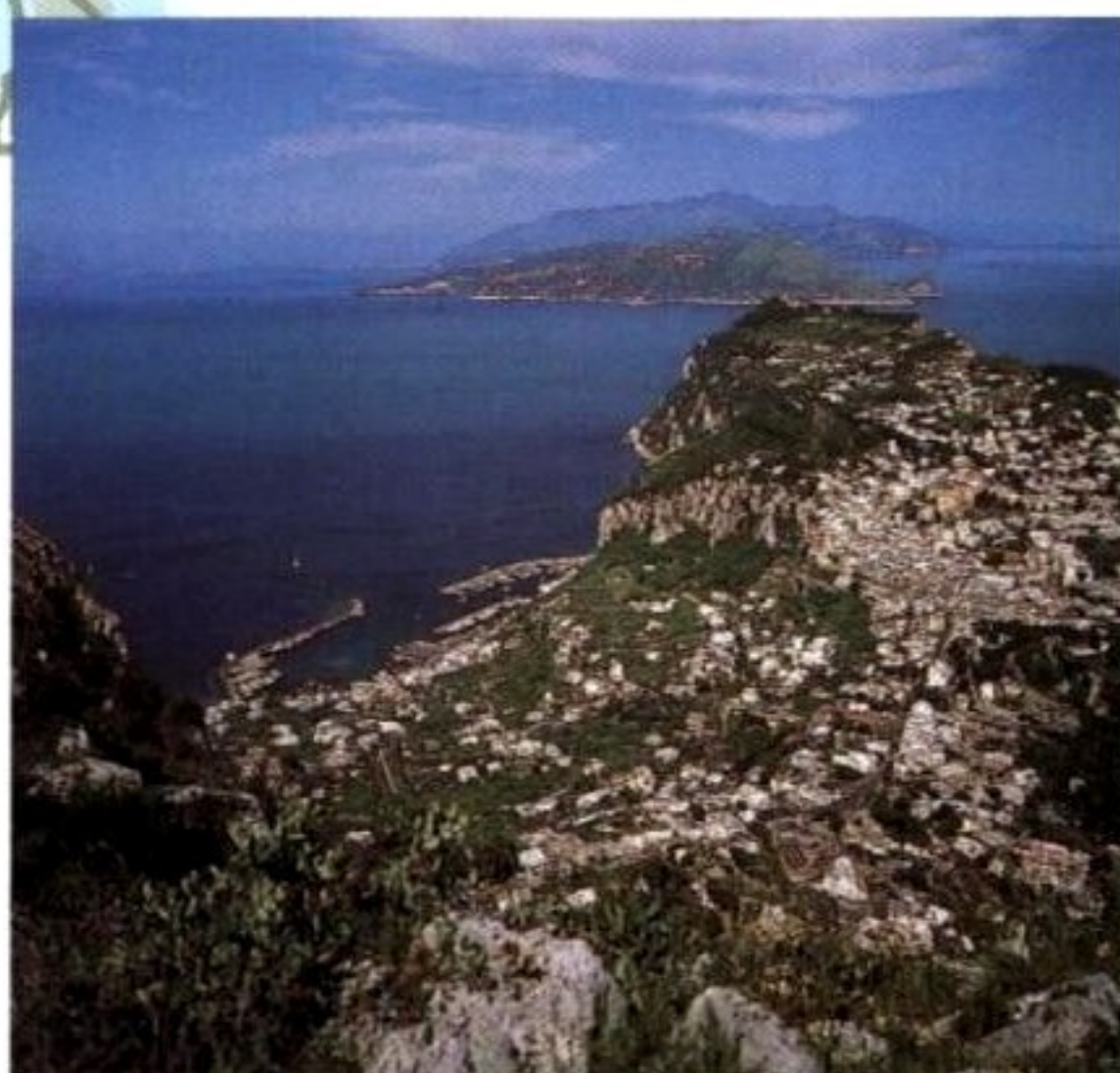
158-159
Sul Canopo si affacciano alcune moderne repliche delle copie di capolavori classici fatte eseguire da Adriano per decorarne il porticato.

159 a destra in alto
Dall'alto il Canopo appare come uno stupefacente circo acquatico, sul quale si affaccia l'emiciclo coperto del salone da banchetti della villa.

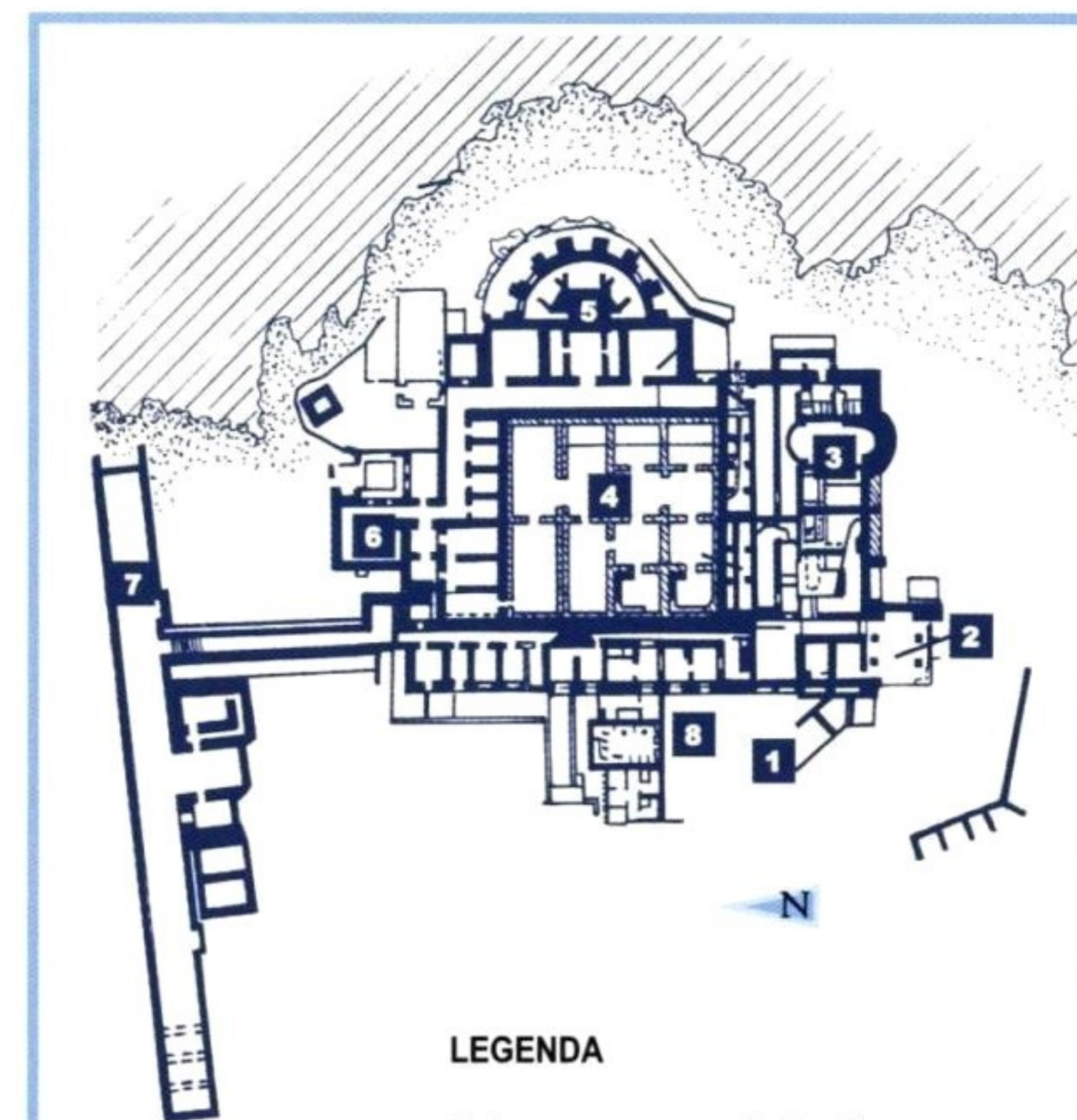
159 a destra al centro
Il tratto di portico superstite del Canopo mostra un'elegante trabeazione ad architravi alternate ad archi, di gusto ellenistico-orientale.

160-161
Alcuni dei più raffinati mosaici romani provengono da Villa Adriana: quello qui riprodotto è incentrato sul diffuso tema delle colombe dissetantisi da un bacile.

161 in basso
Due flauti e le maschere teatrali di una baccante e di un sileno appaiono in quest'altro, splendido mosaico rinvenuto a Villa Adriana.

LA VILLA DELL'IMPERATORE–DIO: CAPRI

162 in alto
Il pittoresco panorama di Capri che si gode dal Monte Solaro verso la Marina Grande abbraccia il Monte Tiberio e la deliziosa penisola di Sorrento, sullo sfondo.

162-163
A Capri, la splendida Villa Jovis *sorge sulla cosiddetta "rupe di Tiberio", il luogo che l'imperatore (14-37 d.C.) scelse per dimora durante l'annoso ritiro da Roma.*

In remotissime ere collegata alla terraferma, la splendida isola di Capri avrebbe un nobile passato, secondo i miti ripresi dalla tradizione poetica classica: il nome del suo secondo re, Teleboo, ricorda i Teleboi, abitanti delle isole Ionie e dell'Acarnania, qui condotti da Telone, loro signore, prima della guerra di Troia; le sue alte coste rocciose sarebbero state uno dei rifugi delle Sirene, le fascinose ninfe marine, il cui culto è frequentemente documentato anche sull'antistante Penisola Sorrentina, da Sorrento a Punta Campanella.
I due abitati moderni ricalcano l'antica divisione della *Capreae* di età greca e romana, il cui nome appare riconducibile al greco *kapros* ("cinghiale"): un centro, Capri, giace sul mare; l'altro, Anacapri ("Capri di sopra"), sulla montagna. L'unificazione politica di tali realtà si ebbe nel 29 a.C., allorchè l'imperatore Augusto, in visita nell'isola, compiaciuto perché un leccio morente si era improvvisamente ripreso e rinverdito, volle subito entrare in possesso dell'isola, proprietà di *Neapolis* (Napoli), ai cui abitanti venne ceduta, in cambio, la vicina Ischia.
L'imperatore Tiberio (14-37 d.C.) la elesse luogo di villeggiatura preferito, attratto dalla sua posizione strategica ed eccentrica, dai suoi anfratti ben difendibili e dal clima, mite in inverno e fresco d'estate. Egli volle edificarvi dodici ville marittime che ebbero, ciascuna, il nome di una divinità maggiore dell'Olimpo, come ricordano gli storici antichi: la più suggestiva, maestosa e imponente è la *Villa Jovis*, la villa di Giove, in vetta alla cosiddetta "rupe di Tiberio", il promontorio orientale dell'isola, realizzata per l'erede di Augusto e ampliata ancora in età flavia (69-96 d.C.)
Individuata fin dal '700 e spogliata di gran parte dei propri pregiati marmi policromi per adornare le regge d'Europa, la villa fu, però, esplorata solo nel primo trentennio del '900.

163 a sinistra in basso
L'imperatore Tiberio visse circa dieci anni nell'isola di Capri in esilio volontario e in questa splendida cornice fece edificare ben dodici ville.

163 a destra in alto
Le cisterne della Villa Jovis *di Capri, adiacenti al complesso termale privato dell'imperatore Tiberio, garantivano sufficienti riserve idriche alla struttura.*

164 a destra in alto
I Bagni di Tiberio a Capri, in origine costituiti da un ninfeo e da alcune peschiere, conservano oggi una struttura absidata realizzata in opera reticolata.

164 a sinistra in basso
L'ingresso agli ambienti di servizio della complessa Villa Jovis *di Capri era garantito da scale interne che permettevano di raggiungere i numerosi piani, voltati a botte.*

Dislocata su una estensione di circa 7000 metri quadrati e concepita su più livelli, con terrazzamenti che scendevano da 300 metri di altitudine fino al mare, la *Villa Jovis* è uno degli esempi più complessi e avveniristici di struttura in *opus caementicium* – il tenacissimo calcestruzzo romano. Sono visibili le poderose sovrapposizioni di ambienti con volte a botte articolate su ben quattro livelli, le vestigia del pavimento realizzato in *opus spicatum*, che immette nel vestibolo, incorniciato da quattro colonne di marmo cipollino e da una nicchia che sicuramente ospitava statue di dei o di imperatori.
Tra i settori degni di menzione, tutti realizzati in *opus incertum*, sono le cisterne, poste in un ambiente voltato a botte, all'interno di un quadrilatero; a sud è il complesso termale; a est, un'aula absidata, destinata probabilmente a funzioni di soggiorno e rappresentanza; a nord è la residenza imperiale; a ovest, gli ambienti di servizio.

164-165
La veduta aerea del complesso di cisterne della Villa Jovis *rivela il susseguirsi di terrazze su cui venne edificata tutta la residenza imperiale caprese.*

Le terme si articolavano in cinque vani, tra cui il *frigidarium*, con resti di una vasca con rivestimento marmoreo, il *tepidarium* con il tipico pavimento sopraelevato sulle *suspensurae*, che favorivano la circolazione di aria calda, e il *calidarium* che comprendeva due locali absidati contenenti l'uno un bacino marmoreo per le abluzioni, l'altro una vasca per le immersioni. Le pareti presentavano un'intercapedine, che garantiva il riscaldamento, come per il pavimento, mediante la circolazione di aria riscaldata nel *praefurnium*. Una cisterna adiacente garantiva l'approvvigionamento d'acqua.
Oltre gli alloggi del personale di servizio, costituiti da più stanze poste su due piani, si incontra sul lato orientale l'aula absidata, uno stupefacente emiciclo panoramico che permetteva agli ospiti di godere del suggestivo panorama. In una zona più appartata sorge, invece, il quartiere residenziale dell'imperatore, formato da stanze pavimentate con marmi policromi e dotate di ampie finestre, che conducono alla spettacolare loggia, lunga 92 metri, da cui si può abbracciare con lo sguardo tutto il golfo di Napoli. La loggia aveva finestre e panchine panoramiche poste all'interno di piccole esedre. Si può scendere lungo il lato occidentale della villa fino alla cucina, una grande stanza rettangolare pavimentata in cocciopesto, con originaria copertura a botte, corredata a nord-est dai focolari e dal forno, dei quali oggi è visibile solo il basamento.
Ancora alla villa è da riferire il Faro, di probabile contemporanea edificazione, che dominava con il suo basamento quadrangolare, di 20 metri di altezza e 12 di larghezza, realizzato in *opus caementicium* a scaglie di calcare, distrutto da un terremoto pochi giorni prima della morte di Tiberio e restaurato sotto i Flavi. Il faro consentiva di mettere rapidamente in comunicazione l'isola con la costa mediante segnali luminosi, e come tale fu utilizzato per regolare la navigazione per tutto il Medioevo e fino al '600.
Notevoli sono i resti di un'altra villa imperiale, quella di Damecuta. Essa presenta caratteri tipicamente residenziali ed è corredata da una lunga loggia, analoga a quella della *Villa Jovis*, e da una bella terrazza absidata rivolta verso il mare. La sua costruzione, in *opus reticulatum*, risale alla dinastia giulio-claudia; gli ingenti danni causati dalla tragica eruzione del Vesuvio del 79 d.C. ne decretarono l'abbandono.
Difficilmente leggibili, invece, appaiono i resti della più antica villa caprese, presumibilmente di Augusto. E' possibile identificare esclusivamente la zona estrema del suo settore marittimo, noto con il nome di Bagni di Tiberio, che constava di un grande e lussuoso ninfeo, simile a quello della Grotta Azzurra, rinomata per il magico effetto del colore delle acque, e quella di Matromania, dove era forse venerata la dea Magna Mater, o Cibele, destinataria di riti misterici: entrambe le zone dovevano presentare ricche decorazioni con stucchi, mosaici, pitture e statue, che dall'età augustea in poi abbellirono queste lussuose residenze.

165 in basso a sinistra
Un rappresentativo esempio di struttura in opera reticolata è questo ingresso, pertinente a una porta settentrionale della Villa Jovis *di Capri, realizzato con inserti in opera laterizia.*

165 in basso a destra
L'articolata Villa Jovis *di Capri ospitava nella zona occidentale il settore destinato agli ambienti di servizio.*

Archeologia nelle terre del bradisismo: Pozzuoli, Baia e Bacoli

"Vi è un luogo sprofondato in un abisso, fra Napoli e le terre della grande Pozzuoli, bagnato dalle acque del Cocito: l'effluvio che furioso se ne effonde si sparge con un mortale calore. D'autunno questa terra non verdeggia, né lieta di germogli la campagna nutre l'erba; le tenere fronde che echeggiano di canti, a primavera, non suonano di un vario gorgheggiare, ma caos e squallide rocce di pomice nera si fan belli, circondati come tumuli, di funebri cipressi."
Così scriveva Petronio Arbitro, il famoso autore del *Satyricon*, mordace romanzo di età neroniana, a proposito dell'aspetto dei Campi Flegrei, la vasta area vulcanica nei pressi di Napoli. E' questa una delle più antiche testimonianze dell'interesse che la Solfatara, il maggiore dei fenomeni ancor oggi visibili, suscitava con la sua attività, tanto da meritare a Pozzuoli la definizione di "piazza di Efesto".
Intorno al 530 a.C., un gruppo di cittadini di Samo fuggiti dalla tirannide di Policrate fondarono la colonia di *Dikearchia* - la "città della giustizia", la *Puteoli* dei Romani - su una piccola acropoli naturale, tufacea e a picco sul mare, oggi cuore del centro storico di Pozzuoli, nota come Rione Terra, o Isoletta del Castello. Su questa altura, come tutta la zona soggetta a un forte bradisismo, gli abitanti trovarono fino al Medioevo un luogo ideale per sfuggire ai miasmi delle zone più basse, e qui sono sepolte, sotto edifici moderni, le vestigia della colonia e delle successive fasi sannitica e romana.
I monumentali resti del Tempio di Augusto, coincidente forse con il *Capitolium* della città, ci sono giunti inglobati nella chiesa di San Procolo, risalente all'XI secolo: un incendio ha riportato alla luce le pareti della cella dell'edificio, uno degli esemplari migliori dell'architettura augustea: di tipo pseudoperiptero e di ordine corinzio, il tempio fu edificato in finta opera quadrata e reca un'iscrizione - oggi collocata sopra la porta laterale della chiesa - che ne attestava l'edificazione ad opera dell'architetto Lucio Cocceio Aucto.

166 in alto
L'area commerciale di Pozzuoli, costituita dal macellum, *dalla tholos e dalle botteghe circostanti, era dedicata alla dea Serapide, protettrice dei mercati.*

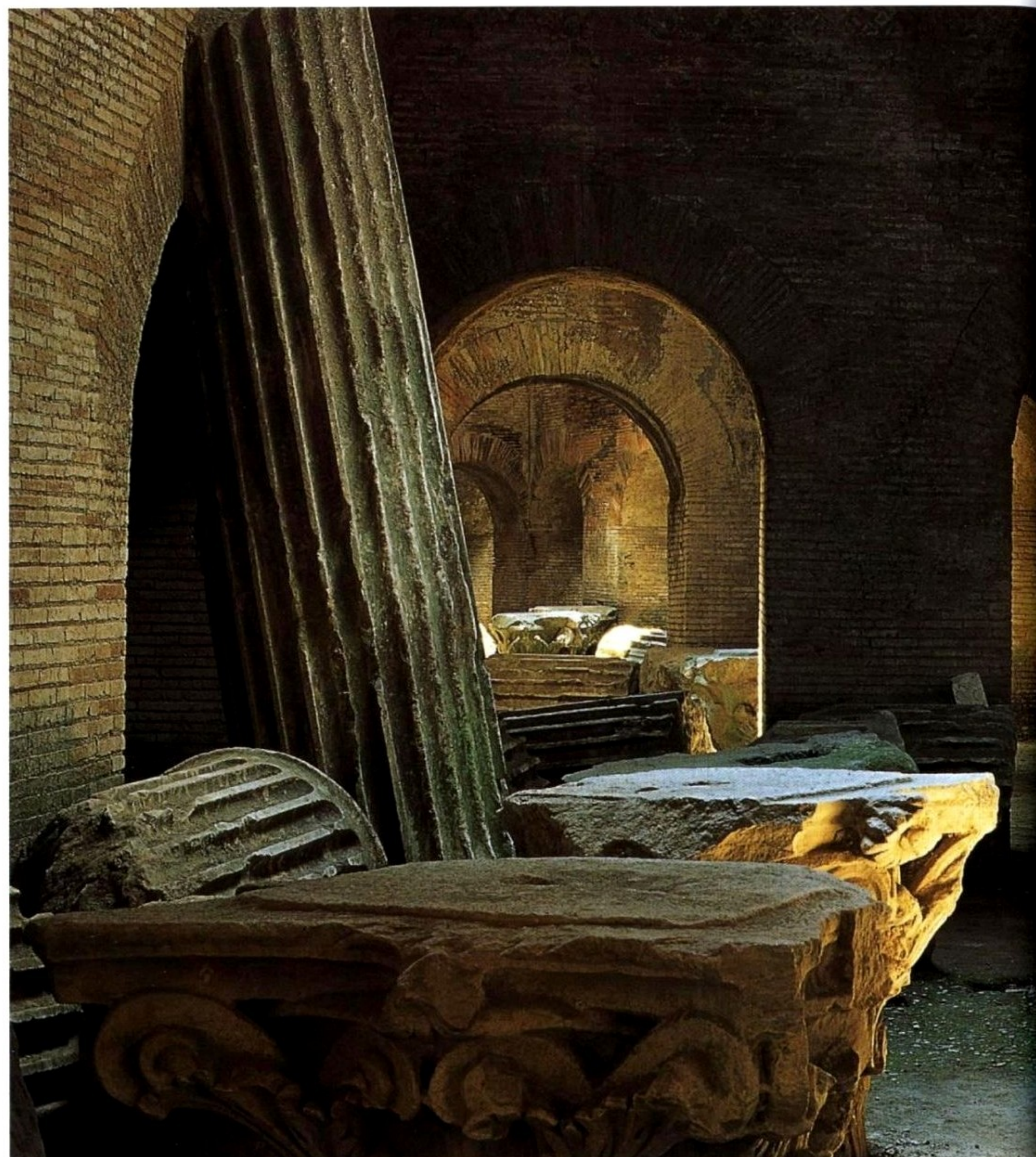
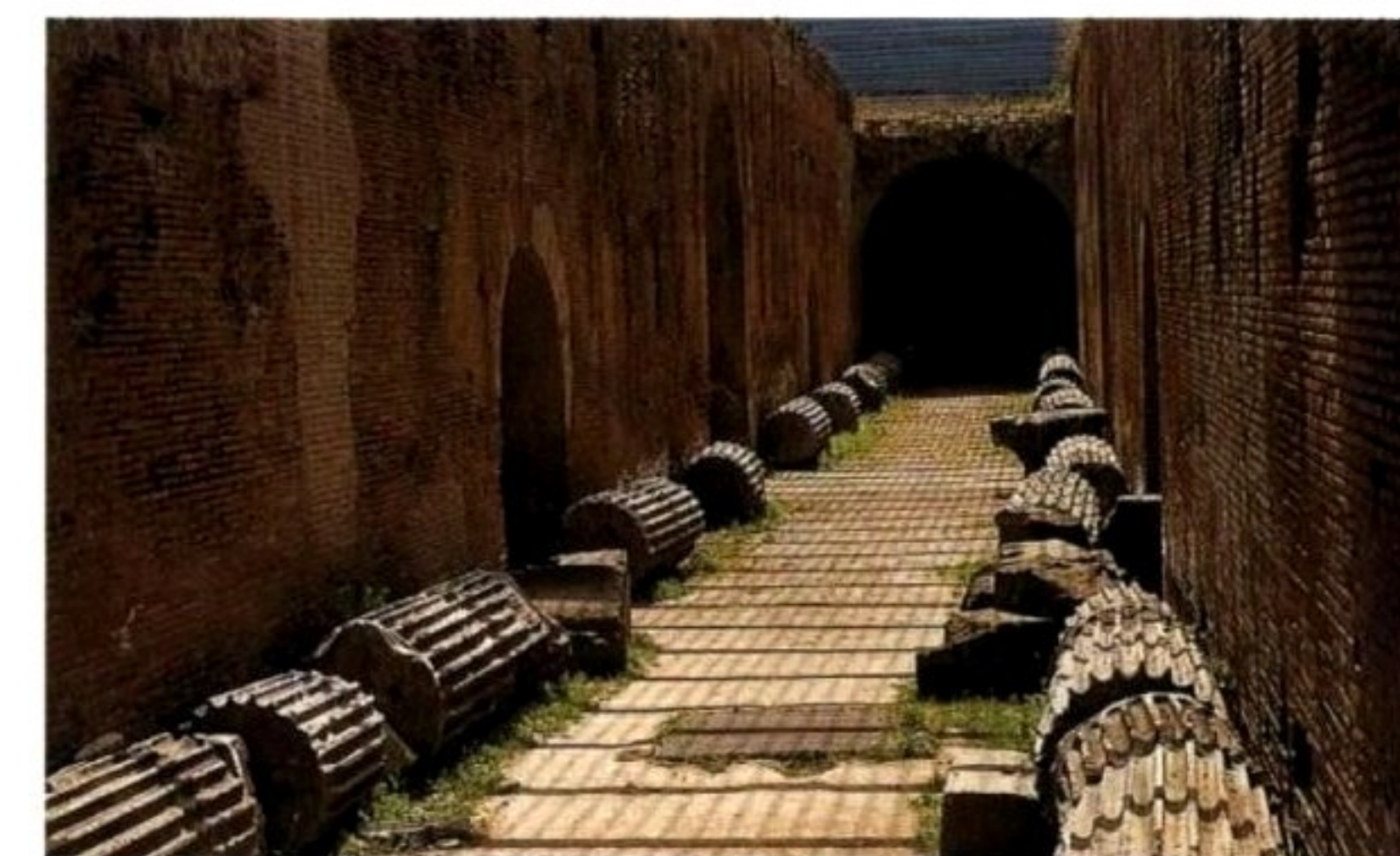
166 al centro
L'ingresso all'arena e ai sotterranei dell'anfiteatro di Pozzuoli, l'antica Puteoli, *tra i più famosi porti dell'antichità, è visitabile a richiesta.*

166 in basso a sinistra
Le botteghe dell'area commerciale di Pozzuoli, collocate attorno al mercato coperto, erano dotate di ingresso orientato verso l'ambulacro esterno o verso il portico interno.

166 in basso a destra
Nell'area dell'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli sono conservate numerose vestigia del passato, tra cui il bel sarcofago qui riprodotto.

166-167
L'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli (149 metri lungo l'asse longitudinale e 116 metri lungo quello trasversale) è il terzo d'Italia dopo il Colosseo e l'anfiteatro di Capua.

167 in basso a sinistra
Una veduta della cavea effettuata dal lato sud-est dell'anfiteatro di Pozzuoli permette di scorgere l'ingresso all'arena, destinata ai ludi gladiatorii.

167 in basso a destra
Questo è ciò che resta dei grandi fasti dell'anfiteatro romano di Pozzuoli, che era abbellito da statue disposte tra le arcate del portico e da preziosi rivestimenti marmorei.

A seguito del bradisismo negativo sono affiorati, nel 1983-1984, numerose strutture pertinenti al porto romano, colonnati e portici, mentre i grandiosi edifici termali, un tempo noti come "Tempio di Diana" e "Tempio di Nettuno", appaiono parzialmente distrutti e difficilmente accessibili ed interpretabili. Maestoso si erge anche l'Anfiteatro Flavio, secondo per dimensioni solo al Colosseo e all'Anfiteatro di Capua, edificato dai Puteolani a proprie spese e solo negli anni '40 completamente riportato alla luce. La struttura si articolava su tre livelli architettonici, con un attico alla sommità, ed era circondata da un portico ellittico che conduceva ai 16 ingressi, 4 principali e 12 secondari. Interessante è la disposizione dei sotterranei per comprendere le modalità di funzionamento degli impianti di sollevamento utilizzati durante i grandi spettacoli di caccia alle belve: qui venivano sistemate le gabbie degli animali e le apparecchiature utili per tali giochi. Nei quattro corridoi sotterranei paralleli intersecantisi ortogonalmente venivano collocate maestose scenografie che durante gli spettacoli, all'improvviso, venivano sollevate al centro dell'arena, suscitando lo stupore degli astanti. Anche in questo anfiteatro furono allestiti *ludi* che ebbero per vittime martiri cristiani, soprattutto fra III e IV secolo a.C., sotto gli imperatori Costanzo e Massimiano: a quest'epoca risale il martirio di Gennaro, vescovo di Benevento, le cui reliquie a Napoli sono oggetto di fervente culto.

Altro edificio romano degno di visita è il *Macellum*, il grande mercato all'aperto ai piedi dell'acropoli, formato da un portico corinzio e botteghe commerciali disposte attorno a una *tholos* circolare con 16 colonne corinzie, rivestita da lastre marmoree e ornata di fregi con eleganti figure di Nereidi, Tritoni e altri animali marini. La struttura è di notevole interesse anche geologico: i fori dei litodomi, i molluschi marini che scavano la propria tana nel fusto delle colonne sommerse dal bradisismo appena sotto il pelo dell'acqua, indicano i livelli raggiunti dal mare in seguito ai continui fenomeni di abbassamento e sollevamento della crosta terrestre.

168 in alto
Le statue di marmo conservate nell'area dell'anfiteatro di Pozzuoli fanno parte di un raro gruppo scultoreo, databile al II secolo d.C., rinvenuto durante gli scavi.

168 al centro
Un esempio della produzione scultorea recuperata a Pozzuoli raffigura un busto di fanciullo all'interno di un'edicola absidata, collocabile tra il I e il II secolo d.C.

168 in basso
I dolia, esposti nell'area dell'Anfiteatro Flavio di Pozzuoli, erano grandi e panciuti contenitori destinati alla conservazione delle derrate alimentari.

168-169
L'interno dei sotterranei dell'anfiteatro di Pozzuoli, serviti da due rampe di scale, ospita i resti del ricco rivestimento architettonico dell'edificio.

169 in alto
Una suggestiva veduta di un corridoio rettilineo che costituiva una delle principali arterie dei sotterranei dell'anfiteatro di Pozzuoli.

169 in basso
Gli ambulacri interni dell'anfiteatro romano di Pozzuoli sono costituiti da ambienti disposti su due piani, usati come deposito per le apparecchiature di scena.

Non inferiore a Pozzuoli fu Baia (*Baiae*), una delle località di villeggiatura di maggior prestigio dell'età imperiale, grazie alle preziose virtù terapeutiche delle acque termali e dei vapori delle fumarole. A causa dei guasti operati dal bradisismo e dal tempo, sopravvivono solo i resti di parte del grandioso complesso termale, splendidamente fuso dagli architetti romani con la lussureggiante scenografia naturale della costa, abbellito in origine da centinaia di opere d'arte, oggi inserito nel Parco Archeologico, diviso in vari settori. Nel settore "di Mercurio" sorge una delle costruzioni più interessanti, l'impropriamente detto Tempio di Mercurio, o dell'Eco, per il suggestivo effetto acustico che vi si produce. La struttura, un padiglione termale a pianta circolare, in *opus reticulatum*, si data alla fine del I secolo a.C. ed è caratterizzato da una grande cupola emisferica (350 metri quadrati) illuminata da un oculo centrale, da pareti incise da nicchie per statue e dai resti di preziosi rivestimenti marmorei.

Proseguendo da Baia alla volta di Miseno, si giunge a Bacoli, la cui notorietà, nell'antichità, era dovuta alla presenza di numerose, ricche ville patrizie e di vivai di terribili murene, uno dei cibi preferiti dall'aristocrazia romana.

Tra i monumenti di sicuro interesse è il cosiddetto Sepolcro di Agrippina, la madre di Nerone. E', in realtà, un teatro-ninfeo nel quale si potevano unire i piaceri del refrigerio a quelli delle rappresentazioni teatrali.

Di memoria solo fantasiosamente neroniana sono le famose Cento Camerelle, o Carceri di Nerone, in realtà un'intricata cisterna a due livelli, realizzata in epoche diverse, pertinente a una villa forse dotata di peschiere oggi sommerse.

170 in alto
Le Terme di Sosandra a Baia prendono il nome dal ritrovamento di una bella statua, copia dell'Afrodite dello scultore greco Calamide, oggi al Museo Archeologico di Napoli.

170 al centro
Le Terme di Afrodite Sosandra a Baia, parte di una struttura termale terrazzata, si articolavano in un portico semianulare con fontana centrale.

170 in basso a sinistra
La bella statua bronzea raffigurante l'imperatore Domiziano (81-96 d.C.) o Nerva (96-98 d.C.) a cavallo, proviene dal Sacello degli Augustali, sede del culto imperiale di Miseno.

170 in basso a destra
Il "Sepolcro di Agrippina" a Bacoli è un edificio semicircolare, forse un ninfeo, erroneamente interpretato come la sepoltura della madre dell'imperatore Nerone.

171
La grandiosa Piscina Mirabile di Bacoli era una cisterna entro cui era convogliato l'acquedotto del Serino, che in età augustea forniva acqua alla flotta di Miseno.

DALLA TRAGEDIA ALLA GLORIA:
POMPEI

La storia di Pompei iniziò nell'Età del Bronzo e continuò in quella del Ferro: una serie di agglomerati di capanne, appartenenti a pastori e agricoltori di origine osca, sorse lungo il corso del fiume Sarno, su un altopiano di natura vulcanica, reso fertile dal suolo lavico e in buona posizione strategica. L'ubicazione non distante dal litorale consentiva ai suoi abitanti di controllare i traffici commerciali fino a Napoli e la rese quanto mai gradita ai Greci, signori incontrastati di quel golfo. Nel VI secolo a.C., Pompei passò sotto il controllo degli Etruschi, stanziati nell'entroterra campano, ma intorno alla seconda metà del V secolo a.C. tornò sotto l'influenza greca. In questa fase la città fu delimitata da una cinta muraria e vi furono eretti i primi simboli del potere religioso: il Tempio di Apollo e il Tempio Dorico. Tuttavia, più che a fasi rigidamente definite dalla dominazione ora dei Greci, ora degli Etruschi, occorre immaginare che la felice ubicazione del centro abbia costretto gli abitanti del luogo a continue relazioni commerciali miste, delle quali è possibile scorgere un'eco nei rinvenimenti ceramici di buccheri (prodotti squisitamente etruschi) e di ceramiche greche di varia fabbrica e provenienza. Grazie a questi contatti fu possibile mutuare, quindi, nuove tecniche di costruzione e culti estranei al mondo italico che ben presto vennero introdotti nel territorio in questione. Alla fine del V secolo a.C., tuttavia, le mire espansionistiche dei Sanniti, genti bellicose discese dai monti dell'Irpinia e del Sannio, che presto sottomisero tutta la regione, si volsero a Pompei, che fu conquistata. Con la "sannitizzazione", Pompei si ampliò notevolmente, assumendo le dimensioni che avrebbe mantenuto fino al 79 d.C.

Dopo l'avvento dei Sanniti, fu la volta dei Romani e nel corso del II secolo a.C. la città visse il periodo di maggior floridezza economica ed edilizia, come testimoniato dalla realizzazione di grandi opere pubbliche. Nell'80 a.C., dopo un lungo assedio, il dittatore Silla costrinse Pompei alla resa e la città divenne colonia di diritto romano, con il nome di *Colonia Cornelia Veneria Pompeianorum*.

LEGENDA

1 Porta di Ercolano
2 Porta Vesuvio
3 Porta di Nola
4 Porta di Sarno
5 Porta di Nocera
6 Porta di Stabia
7 Porta Marina
8 Foro
9 Tempio di Giove
10 Tempio di Apollo
11 Basilica
12 Edificio di Eumachia
13 Terme del Foro
14 Casa dei Vettii
15 Tempio della Fortuna Augusta
16 Casa del Fauno
17 Via di Stabia
18 Terme Centrali
19 Terme Stabiane
20 Via di Nola
21 Via dell'Abbondanza
22 Palestra Sannitica
23 Teatro
24 Odeion
25 Quadriportico dei Teatri
26 Foro Triangolare
27 Casa del Menandro
28 Palestra
29 Anfiteatro
30 Villa dei Misteri

172
Ai lati del Foro civile, l'area oblunga al centro della panoramica, si riconoscono il Tempio di Apollo, in basso a sinistra, e la basilica pompeiana, a destra. In alto spicca l'edificio di Eumachia.

173 in alto
Il larario della Casa di Cecilio Giocondo conteneva un rilievo raffigurante il terremoto del 62 d.C.: al centro spicca il Tempio di Giove in fase di crollo.

173 in basso a destra
Il quadro posto come larario nel quartiere servile della Casa del Centenario illustra Bacco, personificazione di un grappolo d'uva, di fianco al Vesuvio e ai ridenti vigneti che ne allietavano le pendici.

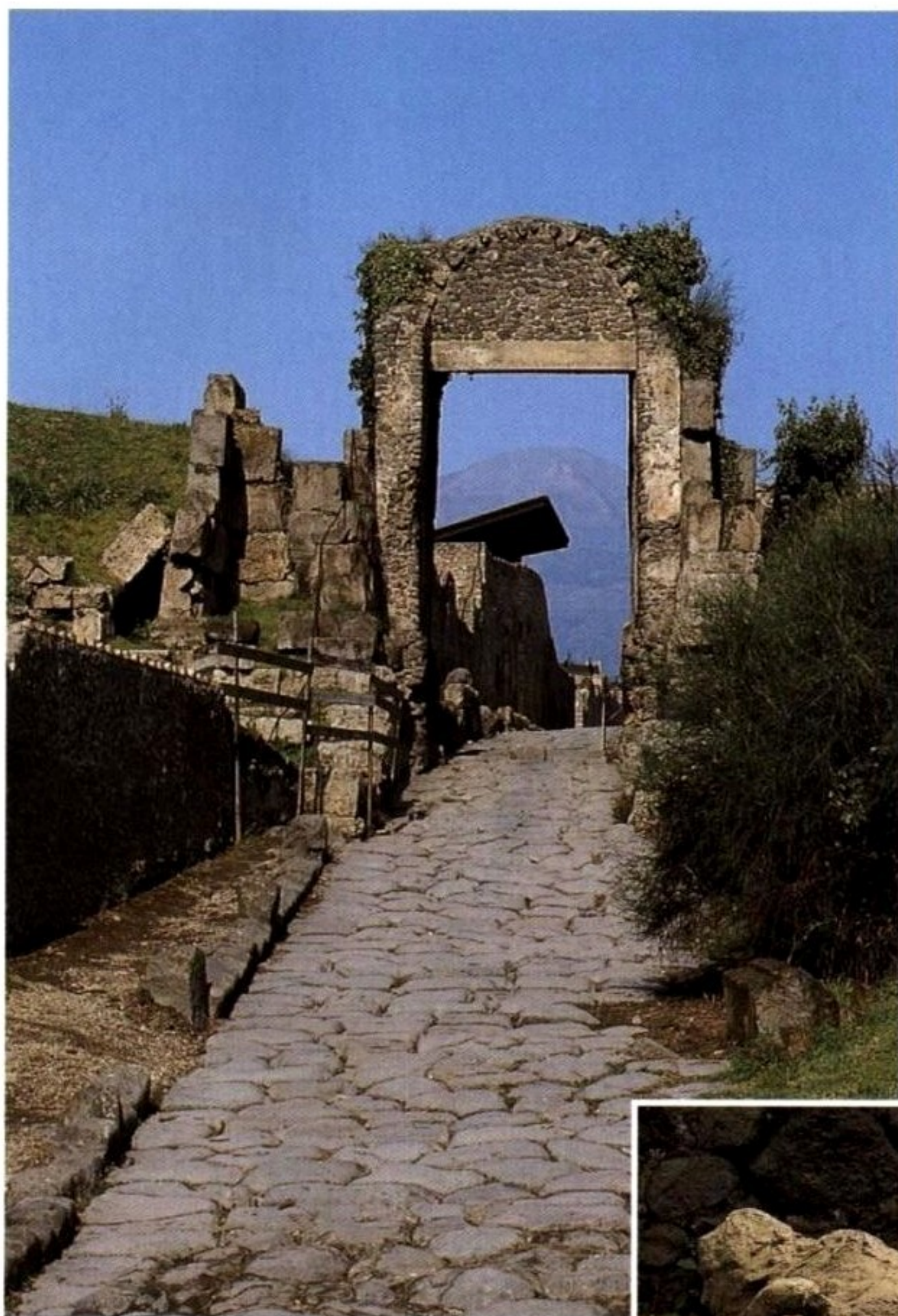
alla diversa natura dei materiali depositatisi, ragion per cui fu possibile avviare un più agevole recupero delle strutture sepolte. Lo scavo della città proseguì ininterrottamente fino alla nascita del Regno d'Italia, quando la direzione degli scavi fu affidata a G. Fiorelli, che inaugurò un sistema di scavo e di indagini archeologiche più scientifiche e sistematiche. A lui si deve tra l'altro l'invenzione dei calchi, ottenuti versando gesso liquido nelle cavità lasciate nelle ceneri solidificatesi, in modo da conservare l'impronta dei corpi delle vittime dell'eruzione.

174 in alto
In netto declivio fra la città e la campagna circostante, l'asse viario disposto da nord-ovest a sud-est, la Via Stabiana, attraversa tutta Pompei dalla Porta del Vesuvio fino all'ingresso intitolato alla stessa Stabia.

174 al centro
A conclusione della via omonima, l'unico fornice della Porta di Nocera incornicia il versante meridionale del Vesuvio.

174 in basso
I celebri calchi furono ottenuti iniettando una pasta di gesso nei compatti "gusci" di cenere sedimentata che la dissoluzione dei corpi imprigionati lasciò vuoti, non diversamente da come gli artigiani dell'epoca realizzavano le statue in bronzo.

175
Un particolare panoramico dell'area della Porta di Ercolano, verso cui è diretta la via diagonale visibile in basso a sinistra. Il vico di Mercurio è il rettilineo che divide l'immagine: in primo piano, a sinistra della via, si riconosce l'atrio della Casa di Sallustio.

Il disastroso terremoto del 62 d.C. la danneggiò gravemente, assieme alle altre città della Campania, e presto venne avviata l'opera di ricostruzione. La città era ancora un fiorire di cantieri di restauro quando fu sorpresa, la mattina del 24 agosto del 79 d.C., da una pioggia di ceneri, lapilli e pomici che, accompagnata da paurose scosse telluriche e dal mare in tempesta, seppellì la città sotto una spessa coltre. La maggior parte della popolazione, quanta non era stata soffocata dalle esalazioni gassose all'interno delle proprie abitazioni, trovò la morte lungo il mare e lungo le strade che conducevano a Stabia e a Nocera; i calchi in gesso dei corpi costituiscono la testimonianza più straziante della loro tragica fine.
Tra le vittime più illustri fu il naturalista latino Plinio il Vecchio, che a capo della flotta stanziata a Capo Miseno si mosse alla volta della città per portare aiuto e pagò con la vita il desiderio di osservare il Vesuvio in attività. Da una lettera di suo nipote, Plinio il Giovane, si apprende del repentino levarsi di una nube grigia, simile a un pino frondoso, seguita da pomici, sassi neri bruciati e spaccati dal fuoco, scosse sismiche e mortali esalazioni gassose. La furia del Vesuvio, la cui cima fu distrutta dall'esplosione, scagliò le ceneri a centinaia di chilometri di distanza, raggiungendo Roma e perfino le coste africane; presto l'imperatore Tito (79-81 d.C.) attivò le operazioni di soccorso, che tuttavia ben poco poterono salvare.
Con il tempo, il ricordo della città andò perduto e solo intorno al '600, a seguito di lavori per la sistemazione idrica della zona, la collina di Pompei fu traforata e rivelò le prime rovine; un secolo più tardi, re Carlo di Borbone fece avviare le prime operazioni di recupero, sulla scia di quanto era stato fatto a Ercolano. A Pompei lo scavo non presentava, però, le stesse difficoltà, grazie

Oggi è possibile inquadrare tutta l'area scavata in nove regioni, ognuna divisa in isolati, le *insulae*, attraversate dalle arterie stradali principali, i *cardines* (da nord a sud) e i *decumani* (da ovest a est). Le strade erano pavimentate con grandi blocchi poligonali di pietra lavica, fiancheggiate da marciapiedi e intersecate da attraversamenti pedonali realizzati a rilievo. L'accesso alla città avveniva attraverso otto porte: a ovest Porta Marina, a nord ovest Porta Ercolano, a nord Porta Vesuvio e Porta di Capua, a est Porta di Nola e Porta di Sarno, a sud Porta di Nocera e Porta di Stabia.

Lungo le strade e presso gli incroci erano poste numerose fontane, oggi testimoniate dalla presenza di pilastrini in muratura e dalle relative vasche in pietra, oltre ad altari ed edicole votive, dedicati ai Lari, gli dei del culto pubblico che sovrintendevano ai quadrivi. Le facciate delle case erano spesso coperte di iscrizioni in colore rosso, che esprimevano segnalazioni e raccomandazioni in vista del raggiungimento delle cariche politiche del tempo, così come sono numerosi i graffiti e le epigrafi tracciate con il carbone, che ricordano date, versi, oscenità e parole d'amore in lingua greca, latina e osca. Elevatissima è la concentrazione di queste testimonianze nelle botteghe, centri nevralgici del commercio. Del resto, la *Campania felix* era decantata per la sua bellezza e per la sua fertilità, grazie all'intensa produzione di vino, olio, frutta, cereali, molto diffusi nell'agro pompeiano, dove pullulavano le ville rustiche, che in virtù del clima e della fertilità del suolo avevano carattere abitativo e produttivo. Gli agricoltori pompeiani erano specializzati nella vinificazione e utilizzavano complessi procedimenti che davano luogo a numerose varietà di vini che mettevano a fermentare nei *dolia*, i tradizionali recipienti di terracotta a bocca larga. Che il vino locale fosse particolarmente apprezzato è testimoniato, inoltre, dal ritrovamento di anfore recanti i bolli con i nomi dei produttori pompeiani, nella Grecia e nell'Africa del Nord. Importante produzione, sebbene di entità minore, era quella dell'olio. La vocazione primaria di Pompei, quindi, era quella commerciale, vista la sua posizione privilegiata posta lungo l'asse che portava a Ercolano, Napoli, Pozzuoli e, dall'altro lato, a Nocera.

Tralasciamo ora l'antica economia pompeiana ed entriamo nell'area archeologica attraversando Porta Marina, così chiamata perché rivolta verso il mare, che presenta due fornici di passaggio sormontati da una volta a botte. Tra via della Marina e via dell'Abbondanza, la strada che prende il nome dalla fontana che reca in bassorilievo l'immagine della dea con la cornucopia, sorge la Basilica, il più importante edificio pubblico della città, sede del tribunale e fulcro della vita economica.

176 in alto
I thermopolia, *locali pubblici che offrivano bevande calde agli avventori, erano luoghi di ritrovo importanti in una società poco abituata alla vita fra le pareti domestiche. I fori sul bancone contenevano le giare per riscaldare e conservare gli alimenti.*

176-177
La via dell'Abbondanza è orientata in direzione est-ovest: si tratta dunque del decumanus *meridionale di Pompei, affiancato alla via di Nola e intersecato dalla via di Stabia, che costituiva invece il* cardo *della città.*

177 in alto
Affreschi parietali e quadri raffigurano esaurientemente quasi ogni aspetto della vita quotidiana di Pompei: qui compare il pistrinum, *la bottega del fornaio, con i diversi tipi di pane in esposizione.*

177 in basso a sinistra
Elemento decorativo di una fontana situata nei pressi del Foro Civile, il busto della dea simboleggiata dalla cornucopia ha dato nome alla via dell'Abbondanza.

177 in basso a destra
La statua funeraria del tribunus militum a populo *Olconio Rufo, funzionario di Augusto, fu ritrovata nell'omonima casa, all'incrocio della via di Stabia con la via dell'Abbondanza, uno dei punti nevralgici del traffico pompeiano.*

178 a sinistra
Nell'angolo sud-orientale del Tempio di Apollo è esposta una copia della statua bronzea del dio saettante, il cui originale, conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli, fu rinvenuto nell'area occidentale di Pompei, all'esterno del tempio stesso.

178 a destra
Come nel caso precedente, anche questo rilievo marmoreo, che raffigura una donna offerente intenta a prelevare un oggetto da un piccolo scrigno, tornò alla luce nel quartiere occidentale di Pompei e fu attribuito al Tempio di Apollo.

179 al centro a sinistra
Il corto chitone da caccia, la faretra e la postura "mascolina" della figura femminile che compare a destra nella lastra fittile illustrata indicano in Artemide il personaggio ritratto, affiancata da un cane e da una Nike alata.

179 in alto a destra
La candida massa dell'altare spicca al centro dell'immagine, di fronte alla gradinata che conduceva al podio e alla cella del Tempio di Apollo, la cui prima fase costruttiva risale al II secolo a.C.

179 in basso
Localizzati nell'angolo occidentale del Foro, gli imponenti resti della basilica sono fra i più antichi pervenutici di questo tipo di edificio, destinato a svolgere la funzione tribunale e di centro affaristico.

Si tratta di un'aula rettangolare divisa in tre navate scandite da 28 colonne in laterizio, databile al 120 a.C., come confermato da alcune tegole di copertura recanti un bollo osco. L'ingresso principale si apriva alle spalle del porticato del Foro, cuore della vita politica e religiosa della città, con un vestibolo porticato sostenuto da pilastri in tufo, mentre gli ingressi secondari erano collocati sui lati lunghi. Contiguo alla Basilica era l'elegante Tempio di Apollo, circondato da un portico a colonne sui quattro lati; qui si trova la splendida statua bronzea del dio eponimo, saettante, oggi sostituita da una copia. Sul Foro, ove prospettava la massiccia mole del *Capitolium* (il tempio consacrato alla triade formata da Giove, Giunone e Minerva), si affacciavano anche il *Macellum* (ossia il mercato), il tempio dei Lari pubblici e quello di Vespasiano, l'Edificio di Eumachia, il *Comitium*, la Curia e diverse altre strutture di uso pubblico, tra cui una latrina.

Tra gli altri edifici pubblici pompeiani degni di menzione ricordiamo le Terme Centrali, le Terme del Foro e le Terme Stabiane, il più antico e articolato complesso costituito da bagni pubblici, privati e palestra, risalente al II secolo a.C.; i templi consacrati a Venere, a Iside e a alla Fortuna Augusta; il Teatro grande, scoperto, realizzato in *opus incertum*, che aveva una capienza di circa 5000 spettatori; il vicino Teatro Piccolo, o *Odeion*, un tempo coperto, utilizzato soprattutto per rappresentazioni musicali e mimiche; infine, l'Anfiteatro, edificato su terrapieno nell'80 a.C e dunque il più antico esempio di struttura di questo tipo pervenutoci.

181 in alto
Il Tempio di Giove Meilichios dominava il lato settentrionale del Foro ed era affiancato da due archi trionfali: a destra è visibile l'arco attribuito a Germanico, nell'angolo nord-orientale dell'edificio.

181 in basso a sinistra
Dal Tempio di Giove proviene un busto marmoreo della divinità capitolina, copia romana di un originale greco del IV secolo a.C.

180-181
Oltre l'ingresso monumentale del Macellum, *il mercato di Pompei per il commercio della carne e del pesce, si accedeva alla vasta area interna, al cui centro si ergeva una* tholos *in cui si vendevano i prodotti ittici, affiancata a sud da undici piccole* tabernae *di vendita.*

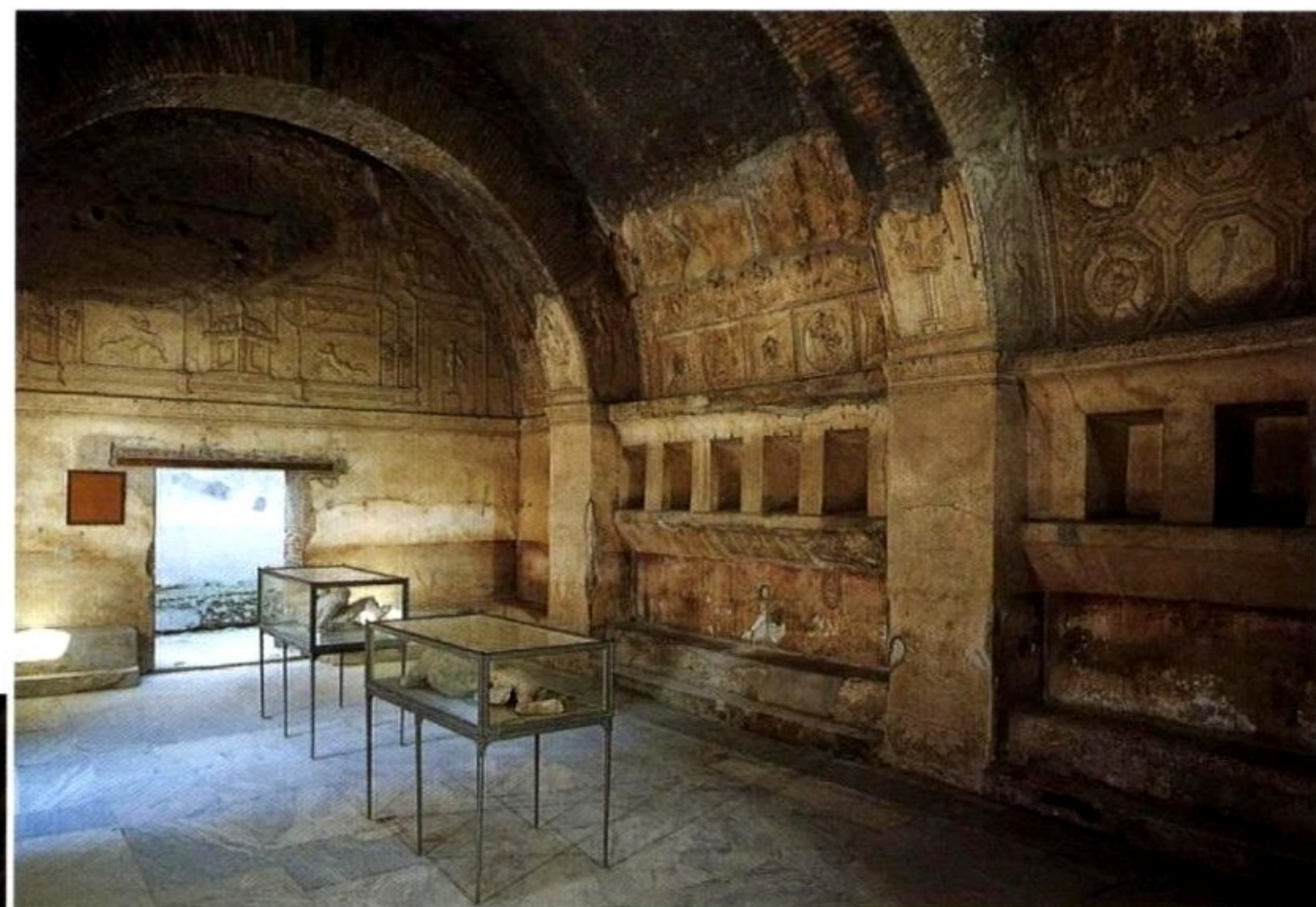
180 in basso
Gli esili ruderi di un porticato a doppio ordine lasciano intuire la raffinatezza dell'architettura civile di Pompei. La linearità dorica dei massicci fusti poggianti sul piano stradale contasta con l'aerea snellezza delle colonne ioniche sovrastanti, che componevano una magnifica cornice per gli edifici municipali allineati lungo il lato meridionale del Foro.

181 in basso a destra
Nella corte antistante la cella del Tempio di Vespasiano si conserva un altare raffigurante il sacrificio di un toro, opera databile all'età giulio-claudia. L'unico personaggio dal capo velato è l'officiante, intento ad aspergere libagioni in un tripode.

182-183
La cavea del Teatro Grande spicca in primo piano in questa veduta aerea del quartiere dei teatri, affiancata a destra dalla vasta spianata del quadriportico e in alto dal più piccolo odeon.

182 in basso
Entrambi rinvenuti a Pompei, lo schiniere da parata illustrato a sinistra e l'elmo tipico dei gladiatori traci che lo affianca sono fra i meglio conservati del genere. Alla decorazione vegetale del primo si contrappone, sull'elmo, la raffigurazione dell'apoteosi di Roma.

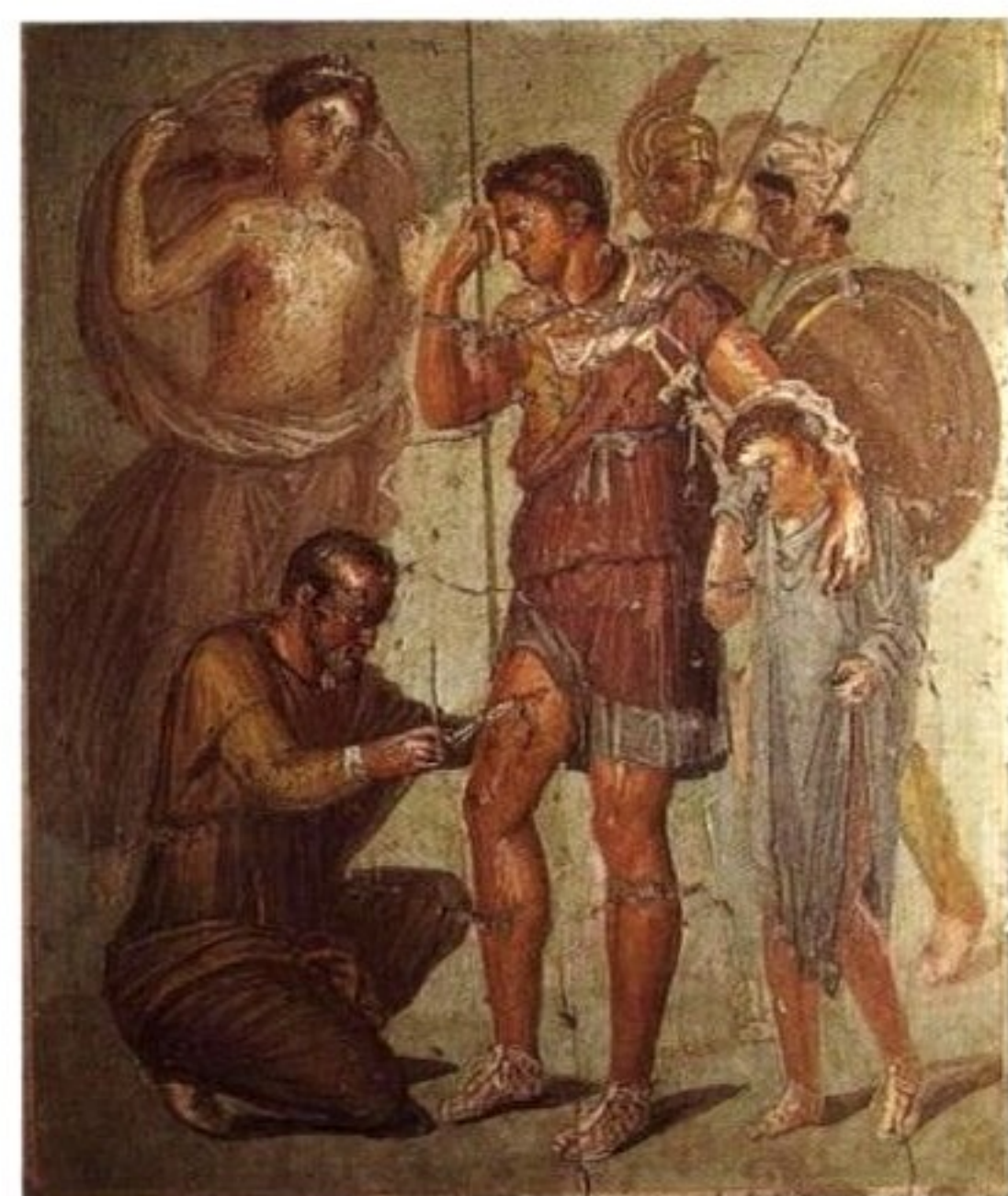
183 in alto
La "rissa" scoppiata nel 59 d.C. fra Pompeiani e Nocerini nell'anfiteatro di Pompei, qui raffigurata in una pittura popolare, fu tanto famosa da scomodare persino lo storico Tacito, che la menzionò nei suoi Annales. *Da notare il* velarium *che proteggeva le gradinate dal sole e dalle intemperie.*

183 in basso
L'ellisse perfetta dell'anfiteatro sorse alla periferia di Pompei intorno al 70 a.C. per volere dei magistrati Q. Valgo e M. Porcio.

184 in alto
Sotto gli archi in opus latericium *che sorreggono la volta dello spogliatoio maschile delle terme Stabiane, l'*apodyterium*, si conservano i calchi di alcuni sventurati pompeiani. Le nicchie visibili appena al di sotto della volta erano destinate a contenere le vesti degli astanti.*

184-185
La vasca del calidarium *delle Terme del Foro conteneva acqua calda che, vaporizzando, si condensava sulla volta e quindi percolava lungo le scanalature visibili nel rivestimento in stucco.*

185 a sinistra
La Palestra Sannitica ha restituito una copia del Doriforo, il "portatore di lancia", celebre opera del greco Policleto.

185 a destra in alto
*Una serie di telamoni scandisce gli spazi fra le nicchie nelle quali i bagnanti riponevano gli effetti personali nell'*apodyterium *delle Terme del Foro.*

185 a destra in basso
L'atto inconsueto di un amorino che brandisce una spada compare nel mosaico che orna il ninfeo delle Terme Suburbane.

Nonostante la grandiosità dei monumenti appena citati, occorre precisare che la fama di Pompei è soprattutto legata all'edilizia privata. In nessun altro sito archeologico, infatti, tranne che nei casi di Ercolano e Ostia, si hanno testimonianze così complete della casa romana in tutti i suoi aspetti, dalle strutture alle decorazioni, alle suppellettili. L'evoluzione della *domus*, il tipo di abitazione più comune a Pompei, si può seguire a partire dal IV secolo a.C. Si va dagli esemplari di età sannitica, con atrio tuscanico e facciata massiccia, a quelli repubblicani, di tipo ellenistico, dotati di facciata impreziosita da elementi architettonici, di peristilio e pareti interne stuccate e policrome, fino alle ricche dimore di epoca imperiale, dalla pianta complessa, con pareti finemente dipinte, ballatoi e giardini ornamentali. Le pitture parietali, preservatesi in gran numero e convenzionalmente suddivise tipologicamente in quattro stili, permettono di seguire lo sviluppo del gusto decorativo romano tra il I secolo a.C. e il terzo quarto del secolo successivo. Tra le molte case famose ricordiamo quella del Centenario, enorme dimora profusamente decorata; quella del Poeta Tragico, ove furono rinvenuti splendidi mosaici ora nel Museo di Napoli; quella di Lucrezio Frontone, ricca di affreschi parietali; quella di Venere in conchiglia, con il delizioso affresco che le ha dato il nome. Altre abitazioni sono note per i preziosi corredi, le suppellettili, i gioielli o la mobilia che vi furono rinvenuti durante gli scavi, quali la Casa del Menandro (da dove provengono alcune raffinate coppe d'argento e altre stoviglie di lusso), la Casa degli Amorini Dorati e la Casa del Bracciale d'Oro, famosa anche per il giardino dipinto secondo le tecniche illusionistiche del *trompe-l'oeil*.

186 in alto a sinistra
La Casa di Siricus è impreziosita da un tema mitologico assai caro ai Romani: sotto lo sguardo soccorrevole di Venere, Enea conforta il figlio Ascanio in lacrime mentre si sottopone alle cure del chirurgo Iapige, impegnato a estrarre una freccia dalla coscia ferita.

186 in alto a destra
Ancora Venere, in questo caso adagiata in una conchiglia che rammenta l'origine marina della dea, compare nell'affresco che ha dato nome alla domus in cui figura, detta appunto "Casa della Venere in Conchiglia".

186-187 in alto
La magnifica verzura del pergolato fa rivivere il giardino di una domus patrizia, al cui centro spicca l'edicola che precede l'euripo.

186-187 in basso
La natura morta è uno dei temi più caratteristici della pittura di IV stile: i tre pannelli illustrati manifestano grande naturalezza e talento pittorico, come dimostra la limpida trasparenza delle brocche dipinte.

187 in basso
Le decorazioni dell'atrio e del tablino dell'elegante Casa di Marco Lucrezio Frontone sono dominate da pitture di III stile.

188-189
La composizione del grande affresco di III stile che orna un ambiente di rappresentanza della Casa del Bracciale d'Oro è decisamente fantastica: il realismo della fitta cornice vegetale e degli uccelli raffigurati contrasta infatti con le erme che sorreggono quadri sul capo e i mascheroni fluttuanti nell'azzurro terso dello sfondo.

189 in alto
*Un balzo ferino orna il registro superiore di un oecus della Casa del Bracciale d'Oro, situata nell'*insula occidentalis *di Pompei e sviluppata su tre terrazze digradanti.*

189 in basso
La varietà decorativa della Casa del Bracciale d'Oro è sorprendente: sotto la lunetta, i due volti coronati da pampini sono inseriti in un ambiente quasi irreale.

190-191
Celeberrimo per la vivacità espressiva dei personaggi raffigurati e per il talento evocativo del suo autore, il samio Dioscuride, il mosaico di I stile detto "dei Musici" ornava la Casa di Cicerone.

191 in alto
Maschere relative alle tre forme teatrali latine – tragedia, commedia e satira – sono scolpite su entrambe le facce di una lastra marmorea proveniente dalla Casa degli Amorini Dorati, testimoniando la passione per il teatro che animava il pubblico pompeiano.

191 in basso
La Casa del Poeta Tragico deve il nome a questo pannello musivo, incentrato sui preparativi per un dramma satiresco: da sinistra si riconoscono due attori in vesti di vello caprino, un coreuta impegnato con il flauto doppio e, seduto, il maestro del coro.

192
I volti di due giovani coniugi – Terentius Neo e consorte – scrutano l'osservatore dalla profondità del tempo e tengono a dimostrargli la propria dimestichezza con la cultura, come provano lo stilo e la tavoletta da scrittura stretti dalla giovane e il volumen *impugnato dall'uomo.*

192-193
L'atteggiamento tra il pensoso e il civettuolo della figura femminile precedente è assai simile al gesto dell'ignota letterata che compare nel ritratto detto "di Saffo", oggi conservato nel Museo Archeologico Nazionale di Napoli. Lo stile dell'acconciatura data il dipinto all'epoca neroniana.

Oltrepassando il Foro, dirigendosi verso il quartiere detto regio VI e superata una tipica osteria pompeiana, con i banchi di vendita ove erano incassati i grandi recipienti per mantenere calde le vivande, si giunge alla celeberrima Casa del Fauno, dal nome del bellissimo bronzetto (l'originale è conservato al Museo Archeologico di Napoli) che decora l'impluvio dell'atrio. Per la sua ampiezza e per i suoi elementi architettonici e decorativi, può essere considerata uno dei migliori esempi di residenza privata del mondo romano. L'edificio fu costruito nel II sec. a.C., in piena età sannitica, e risentì fortemente dell'architettura ellenistica, tanto da dar vita a un ibrido di elementi italici e altri importati. Dai suoi ambienti proviene gran parte degli splendidi mosaici conservati nel Museo Nazionale di Napoli, tra cui il celeberrimo mosaico della battaglia fra Alessandro Magno e Dario.

194 in alto
Il peristilio della Casa del Fauno, al cui centro spicca una fontana marmorea con bacino circolare, si è conservato in piccola parte.
La domus, risalente al IV secolo a.C., è tuttavia una delle più famose di Pompei ed è inoltre l'abitazione privata più grande della città.

194 in basso
Dalla Casa del Menandro provengono l'alta coppa in argento illustrata a sinistra, decorata a sbalzo con scene d'amore fra Venere e Marte, e la coppa più piccola a destra, dove compare un uomo teso nello sforzo del remare.

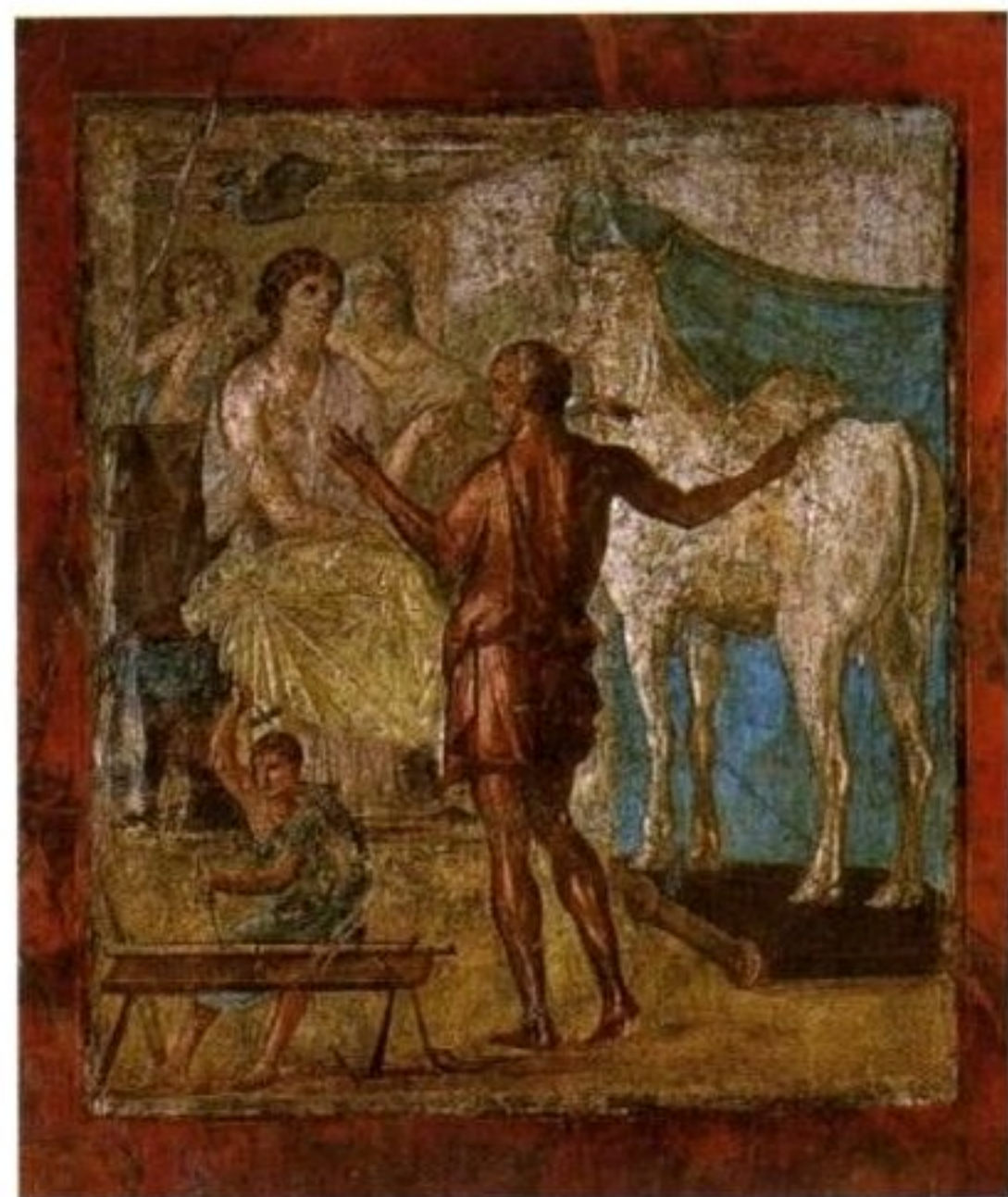
194-195
Nella Casa del Fauno si è conservata la pavimentazione in opus sectile a rombi policromi dell'impluvio, al cui centro spicca una copia della celebre statua bronzea esposta al Museo Nazionale di Napoli.

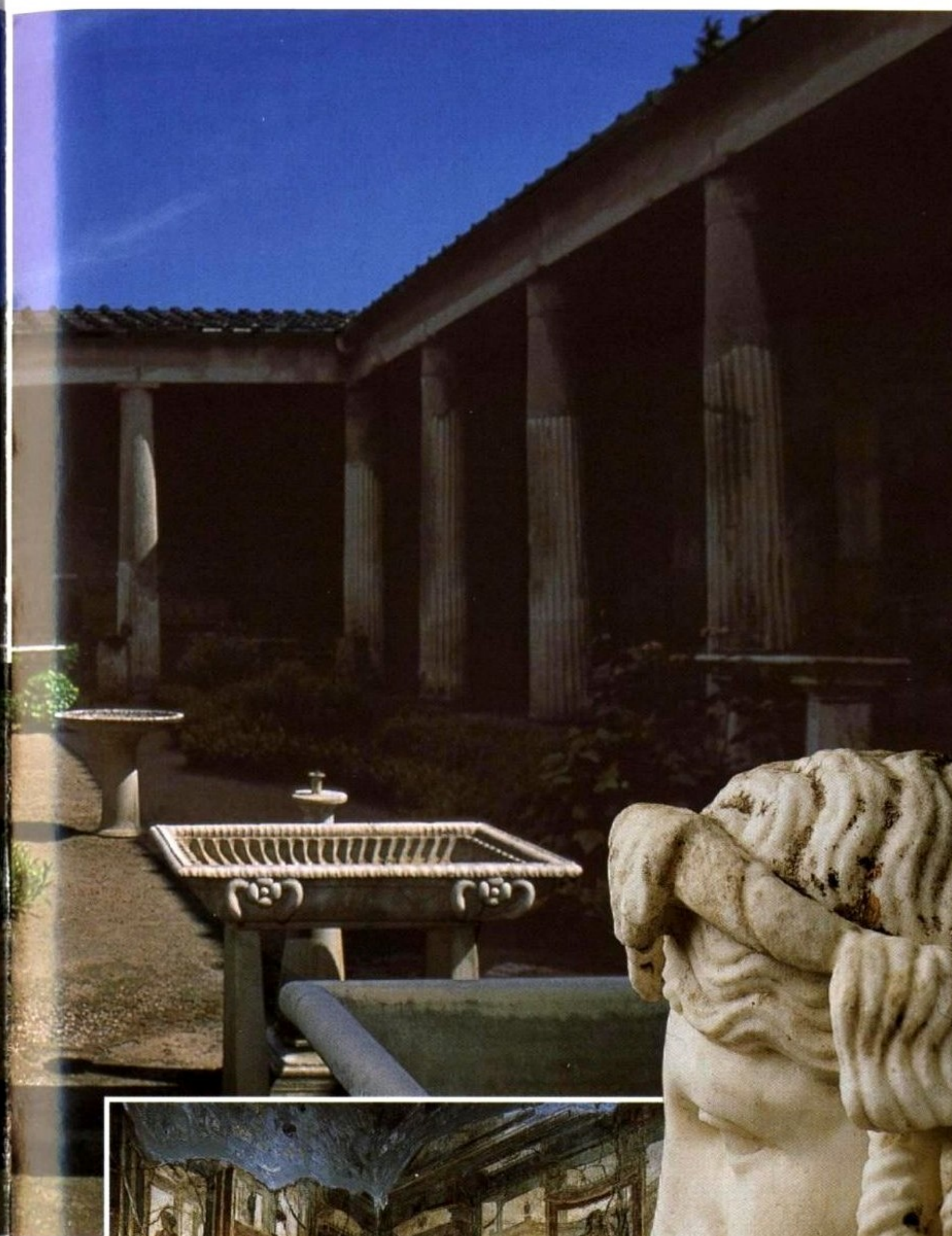
195 in basso
Oltre il semplice impluvio, al centro della corte si riconosce la bella fontana del ninfeo, impreziosita da mosaici in tessere litiche smaltate, incorniciati da file di conchiglie.

196-197
Caccia e cacciagione compaiono insieme in uno degli splendidi mosaici della Casa del Fauno: un gatto – o una lince – intento a catturare un volatile domina la raffigurazione di uccelli da preda e di frutti di mare di evidente freschezza, la cui integrità appare minacciata da un gruppo di beccafichi.

197
Inesauribile fonte di nutrimento nonché di ispirazione per i mosaicisti pompeiani, il mare con la sua popolazione ittica è il soggetto di un altro pannello proveniente dalla Casa del Fauno. Al centro del riquadro, incorniciato da un fregio d'acanto, un'aragosta va a soddisfare l'appetito di un polpo.

198-199 in alto
Oltrepassata la soglia, il visitatore della Casa del Fauno si trovava a calpestare questo mosaico policromo, che delimitava il pavimento dell'ingresso. Più che poggiate sulla densa ghirlanda di fiori e frutta che costituisce il tema dell'opera, le maschere tragiche incluse nella raffigurazione sembrano sul punto di esservi inghiottite.

198-199 in basso
Stabilire quale sia il mosaico più prezioso e celebre di Pompei è naturalmente un'impresa artificiosa, ma la raffigurazione della battaglia di Isso, fase terminale delllla conquista alessandrina della Persia, è nota universalmente. Anche quest'opera arricchiva la Casa del Fauno: l'ardimento del conquistatore macedone, ritratto a sinistra dell'albero scheletrico sullo sfondo, è sottolineato dalla selva di lance che contornano la figura di Dario, nel cui sguardo pare di riconoscere la certezza della sconfitta.

Non molto lontano, nel vicolo dei Vettii, sorge un'altra lussuosissima residenza, appartenuta ad Aulo Vettio Restituto e Aulo Vettio Conviva, esponenti del ricco ceto mercantile locale. La pianta della casa dei Vettii presenta la consueta scansione in due aree, quella residenziale e quella rustica, destinata alla servitù. La notorietà dell'edificio è dovuta alla ricca decorazione parietale di IV stile, o stile fantastico, ricco di elementi decorativi immaginifici, quadretti di soggetto mitologico ed eroico, nonché esempi di arte miniaturistica, tutti realizzati dopo il disastroso terremoto del 62 d.C. Emblematica è la figura (oggi coperta) posta all'ingresso, rappresentante il dio Priapo che poggia il fallo su una bilancia, che secondo un rituale apotropaico doveva difendere la casa e i suoi abitanti dal malocchio. Meritatamente ammirata è la decorazione della sala del triclinio, con pareti a fondo rosso e quadretti miniaturistici nella zona inferiore. Sulla cornice dello zoccolo, infatti, si possono ammirare numerose scene di Amorini impegnati in alcune arti e mestieri: al lavoro in una *fullonica* (lavanderia), o durante la vendemmia, o intenti in corse di bighe.

Altra casa di notevole interesse è quella del Criptoportico, ove una scaletta immette in una grandiosa galleria sotterranea trasformata dal propietario in cella vinaria. Si è conservata una decorazione del II Stile, definito architettonico, in un ambiente dotato di volta a botte con stucchi, cassettoni e pareti scandite da erme femminili e maschili che sottolineano il finissimo fregio con scene dell'Iliade. Nel giardino della casa furono rinvenute le impronte dei corpi di alcuni pompeiani, che durante la fatale eruzione cercarono rifugio nel criptoportico e furono soffocati dalle esalazioni venefiche.

200 in alto
La Casa dei Vettii è ricca di soggetti mitologici: qui compare Dedalo nell'atto di presentare a Pasifae la giumenta lignea che le servirà da alcova per l'incontro con il toro inviato da Zeus.

200 in basso
Se i quadri mitologici della Casa dei Vettii sorprendono per la forza della raffigurazione, le quinte scenografiche che li intercalano sono eccezionali per il trattamento dei volumi e delle prospettive.

200-201
Gli arredi del giardino della Casa dei Vettii sono praticamente intatti: in primo piano è visibile uno degli Amorini che alimentavano le vasche marmoree poste a ingentilire il severo peristilio dorico.

201 in basso a sinistra
Situato nell'angolo nord-est del peristilio, il triclinio della Casa dei Vettii è popolato da personaggi mitologici ritratti nei pannelli mediani, negli scomparti e nella fascia decorativa superiore.

201 in basso a destra
Quest'erma bifronte rinvenuta nella Casa dei Vettii raffigura Dioniso e Arianna: il pilastrino che la sorregge, ornato da un motivo floreale, abbelliva il giardino della domus.

202 in alto
Intente alla raccolta dei fiori da intrecciare in ghirlande, queste delicate figure di Psiche alata fanno parte del magnifico fregio degli amorini su fondo nero, nella Casa dei Vettii.

202 al centro
Una menade danzante sovrasta Apollo citaredo e Artemide in panoplia da caccia, ritratti a destra del pitone appena sconfitto in uno dei quadri affiancati al fregio degli amorini.

202 in basso
La teoria di scenette che compone il fregio degli amorini rappresenta diverse attività gustosamente descritte: in questo caso i personaggi si dedicano alla profumeria.

202-203
Di seguito alle scene dedicate alla vendemmia e alle feste dionisiache che seguivano la pigiatura dell'uva, un gruppo di amorini vinai conclude il magnifico fregio.

204-205
Il nome evocativo della Villa dei Misteri deriva dal contenuto della megalografia che orna il salone omonimo, una vivida rappresentazione di scene legate al culto dionisiaco. Dioniso ebbro compare infatti al centro di questo particolare, appoggiato ad Arianna e affiancato a destra dalla figura conclusiva del pannello, una fanciulla che scopre la cesta contenente il fallo mistico.

204 in basso a sinistra
L'affresco del Salone dei Misteri descrive una sequenza di episodi rituali: dopo la fustigazione seguita allo scoprimento del fallo, il pianto della giovane è accompagnato dal suono dei cembali azionati da una baccante.

204 in basso a destra
Meno cruenta della precedente, la scena conclusiva dell'affresco dionisiaco illustra la toeletta di una giovane donna, assistita da un amorino che regge lo specchio.

205 in alto
La Villa dei Misteri poggia su un massiccio basamento delimitato da un criptoportico, affacciato sul pendio che digrada verso la costa.

Caratteristiche dell'edilizia pompeiana privata al di fuori della cinta muraria sono le ville rustiche. Tra l'età augustea (27a.C.-14 d.C.) e quella flavia (68-96 d.C.), lungo tutto il golfo di Napoli vi fu un fiorire di ville, alcune destinate all'*otium*, al riposo e alla meditazione filosofica dei ricchi romani, altre sviluppatesi nell'entroterra per la lavorazione dei prodotti agricoli provenienti dalle tenute circostanti. Alla prima categoria appartengono la Villa dei Papiri di Ercolano, la Villa di Poppea a Oplontis e la Villa dei Misteri a Pompei. Queste dimore si inserivano nella morfologia del paesaggio, adattandosi ai dislivelli grazie a sostruzioni e terrazzamenti, e privilegiavano l'uso di porticati, peristili, piscine, giardini e giochi d'acqua. Le pareti interne erano abbellite con splendide decorazioni e i giardini erano resi sontuosi da complessi statuari. A Pompei, a ridosso delle mura nell'area suburbana, sorgeva la celebre Villa dei Misteri, ubicata lungo un importante asse viario, tanto da poter godere di tutti i benefici di un centro urbano, ma abbastanza lontana da far dimenticare ai ricchi proprietari gli affanni della vita in città. La dimora venne costruita all'inizio del II secolo a.C., rimodernata dopo l'80 a.C. e abbellita da uno splendido ciclo di pitture parietali; un secolo dopo le fu annessa la parte rustica, formata da una serie di ambienti legati alle attività agricole e nei quali venivano ospitati gli schiavi, il bestiame e i magazzini. Secondo la struttura

205 al centro
Per quanto l'argomento degli affreschi della Villa dei Misteri sia chiaro, l'interpretazione delle singole scene è discussa.

205 in basso
Il peristilio della Casa dei Misteri si riconosce oltre gli ingressi dell'atrio e gli affreschi di II stile che decorano la parete.

tipica delle ville romane, tramandataci dal dotto Varrone, quest'ultima zona era sempre ben divisa dalla parte residenziale, dove risiedeva il *dominus*, il padrone di casa, e dove si concentravano le attività di svago e quelle culturali. La villa, scoperta agli inizi del XX secolo, era articolata lungo un asse sul quale si susseguivano il vestibolo, il peristilio dorico, l'altrio e il tablino, circondati da una miriade di stanze e altri ambienti. La sua celebrità è però dovuta, più che alla struttura architettonica, soprattutto al ciclo di affreschi conservatosi in un salone, che ha consentito di approfondire le conoscenze relative ad alcuni aspetti della religiosità antica. La composizione è animata da 29 figure, tutte ritratte a grandezza naturale con colori vivaci su sfondo rosso. Le varie interpretazioni parlano di scene di iniziazione ai Misteri Dionisiaci, oppure ai Misteri Orfici, legati a Orfeo, o ai Misteri della dea egiziana Iside, o che si trattasse, ancora, della rappresentazione teatrale di un mimo satiresco; è tuttavia assai più verosimile che le immagini raffigurino lo svolgersi di un rito dionisiaco. Tra le varie ipotesi, una delle più interessanti fa riferimento al rito romano dei *Matronalia*, ricorrenti agli inizi di marzo: durante queste celebrazioni, che rievocavano il celebre rapimento delle Sabine, veniva compiuto un complesso rito che rifletteva il destino coniugale della matrona romana. Tra le scene dipinte più suggestive ricordiamo quelle della lettura del rituale misterico sotto la guida di una matrona, della lustrazione, della cerimonia sacrificale e della toeletta della sposa, ormai iniziata ai misteri.

207 in alto
Una sinuosa creatura fantastica emerge dal denso sfondo nero di un pannello decorativo nel tablino della Villa dei Misteri, realizzato, come il precedente, in III stile pittorico.

207 in basso a sinistra
Minimamente offuscata dal disastro che colpì Pompei e dal trascorrere dei secoli, la policromia delle quinte architettoniche di II stile continua a vivacizzare e a dilatare lo spazio del biclinio della villa, affacciato sul corridoio che conduceva dall'atrio al portico settentrionale.

207 in basso a destra
La decorazione del biclinio contiguo al Salone dei Misteri associa elementi architettonici e figure mitologiche, come questo fauno danzante sul rosso intenso dello sfondo.

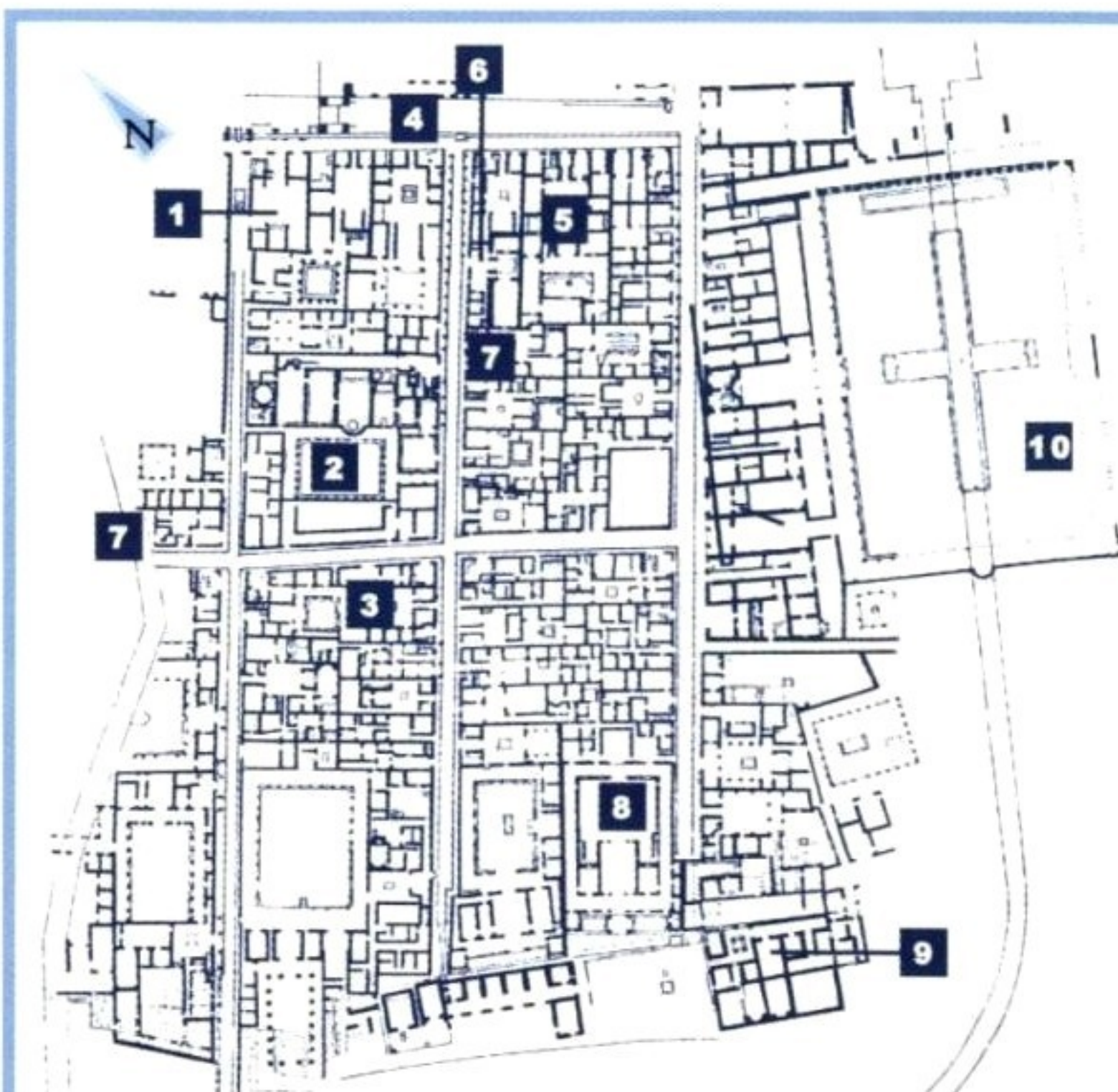
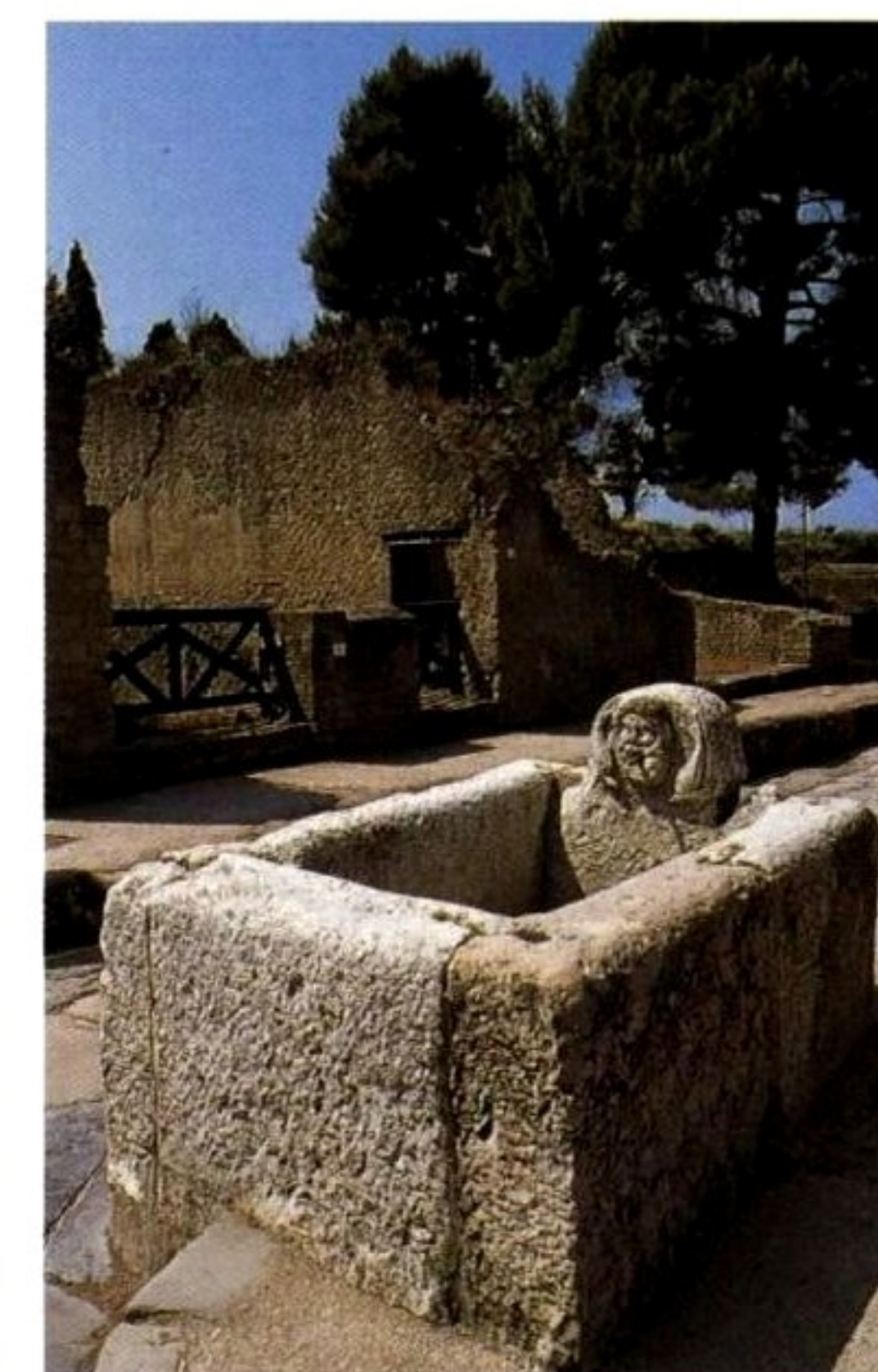
206-207
La Villa dei Misteri ha restituito prospettive architettoniche grandiose: un magnifico esempio di affresco di II stile riproduce colonne, lesene e archi che creano una cornice maestosa all'immaginaria parete di sfondo.

206 in basso
Il dio-sciacallo Anubi impugna i simboli dell'eternità e del potere in uno dei quadri di gusto egizio che ornano il tablino della villa.

Tesori sotto il fango del vulcano: Ercolano

La greca *Heràkleion*, in età romana *Herculaneum*, conserva nel toponimo memoria dell'antico mito di fondazione legato a Ercole, il semidio che incarnava l'idea massima di eroe valoroso. La sua storia ha visto avvicendarsi i Greci (dalla fine del VI secolo a.C.), poi i Sanniti (dalla fine del V secolo a.C.), che la cinsero di mura, e infine i Romani, che nell'89 a.C. la elevarono al rango di municipio romano, segnando il tramonto di ogni forma di autonomia precedentemente goduta sotto la loro egemonia.
La città sorse su un suggestivo promontorio adagiato alle falde del Vesuvio, provvisto di un piccolo porto naturale. Per la sua posizione incantevole divenne, in età repubblicana, un raffinato e ricercato centro residenziale, meta dei ricchi campani e romani, e risentì molto del gusto urbanistico, architettonico e artistico delle vicine Napoli e Pompei.
Nonostante quest'immagine sofisticata, fornita dalla presenza di lussuose ville in cui i Romani si dedicavano all'ozio, Ercolano doveva avere una base economica molto modesta: tutti i benefici le venivano dalla moda del tempo, la villeggiatura sul golfo di Napoli, che la pose sullo stesso piano di altri centri, quali Baia, Pozzuoli, Stabia e così via.

208 in alto
L'antica fronte a mare di Ercolano conserva imponenti resti delle arcate sotto le quali si rinvennero i corpi di numerose vittime della catastrofe.

208-209
I resti di una parte dell'esteso quartiere suburbano di Ercolano occupano il settore meridionale dell'area riportata alla luce dagli scavi.

LEGENDA
1 Collegio degli Augustali
2 Terme Urbane
3 Casa del Tramezzo
4 Basilica
5 Casa del Bicentenario
6 Casa di Nettuno e Anfitrite
7 Casa del Mobilio Carbonizzato
8 Casa dei Cervi
9 Terme Suburbane
10 Palestra

209 a sinistra in alto
La Casa del Tramezzo di Legno è un tipico esempio di dimora a due piani che conserva resti dello scheletro ligneo portante.

209 a sinistra in basso
Il monumentale ingresso della Casa del Grande Portale presenta due semicolonne in laterizio sormontate da eleganti capitelli corinzi.

209 a destra
Questa fontana pubblica, mirabilmente preservatasi, è posta lungo il Cardo V, nei pressi dell'incrocio con il Decumano inferiore: anche a Ercolano, proprio come a Pompei, gran parte del fabbisogno idrico giornaliero della cittadinanza era soddisfatto da fontane analoghe a questa.

Una decisiva tappa di arresto di questo sviluppo turistico-balneare fu segnata dal terremoto del 62 d.C., che - come nel caso di Pompei e delle altre città dell'area vesuviana - la danneggiò tanto da rendere necessari lavori di ristrutturazione di edifici pubblici e privati: di tali interventi ci resta il ricordo grazie a un'iscrizione commemorativa dell'imperatore Vespasiano. I lavori non erano ancora compiuti quando l'eruzione del 79 d.C. seppellì la città sotto una coltre di fango alta decine di metri.

210 in alto
Grandi giare fittili come queste, rinvenute in una bottega sul Decumano Massimo, contenevano le bevande e gli alimenti in vendita nei negozi.

210 in basso
Questa bottega prospiciente il Decumano Massimo conserva un bell'esempio di pittura di IV Stile.

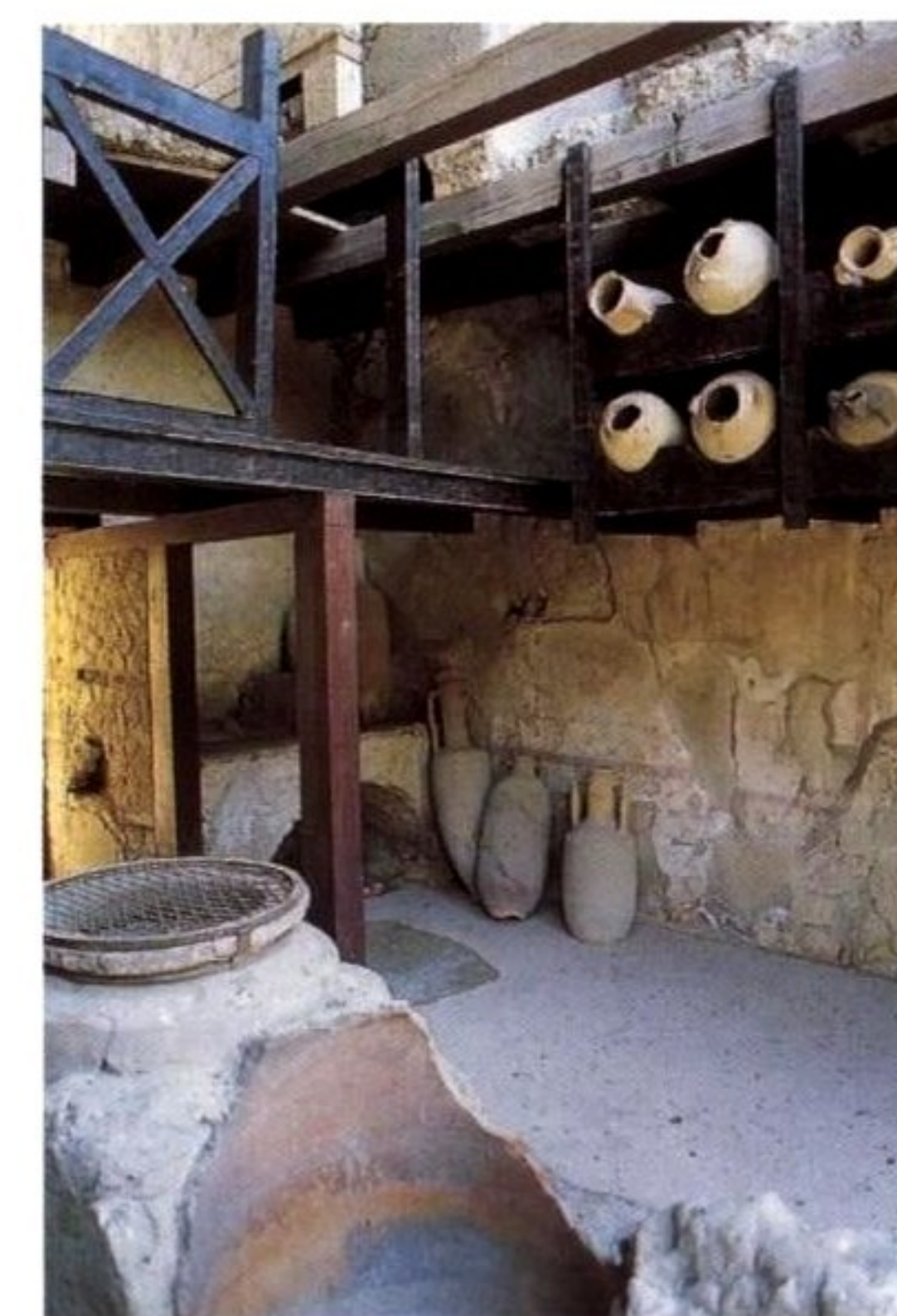
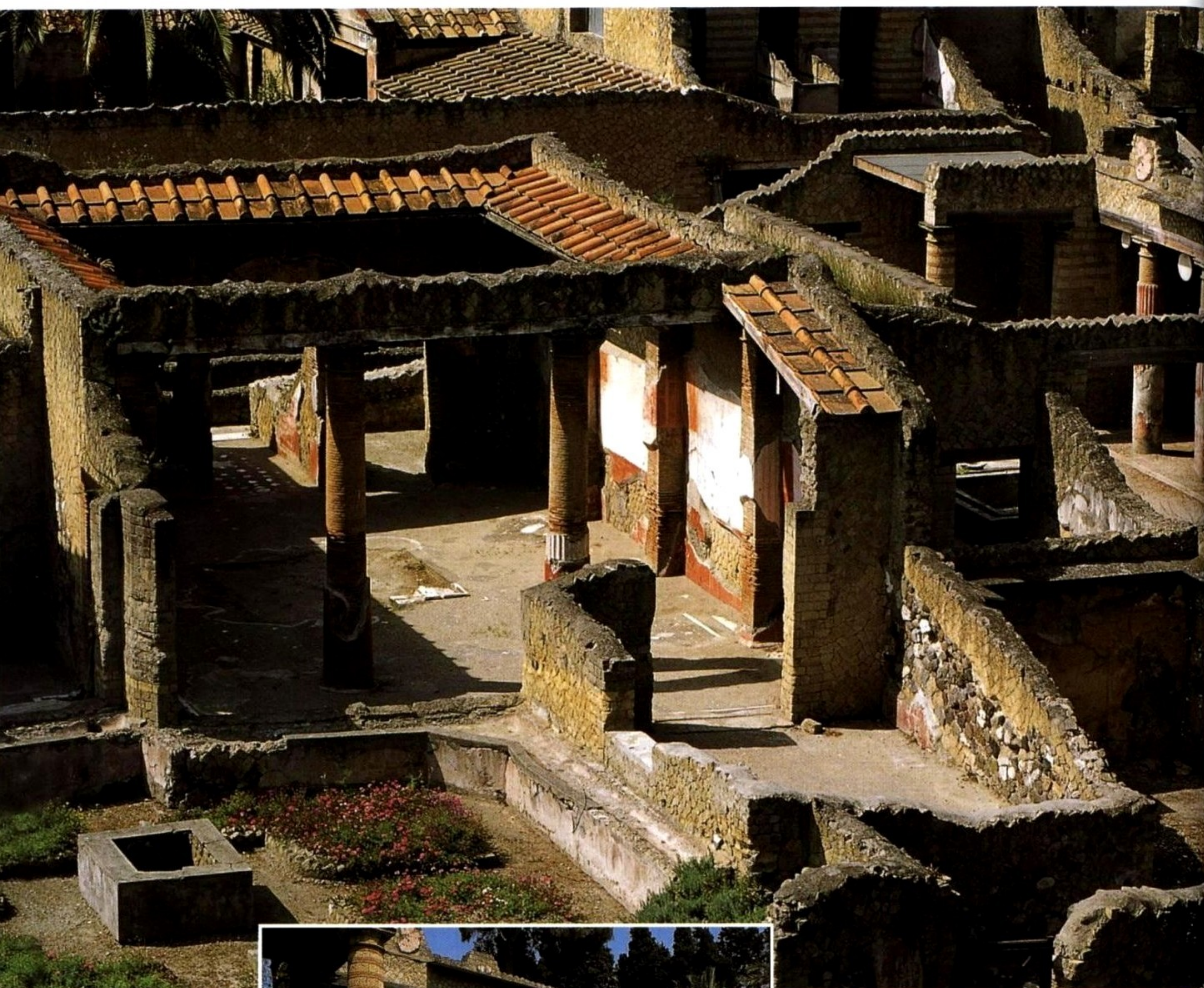
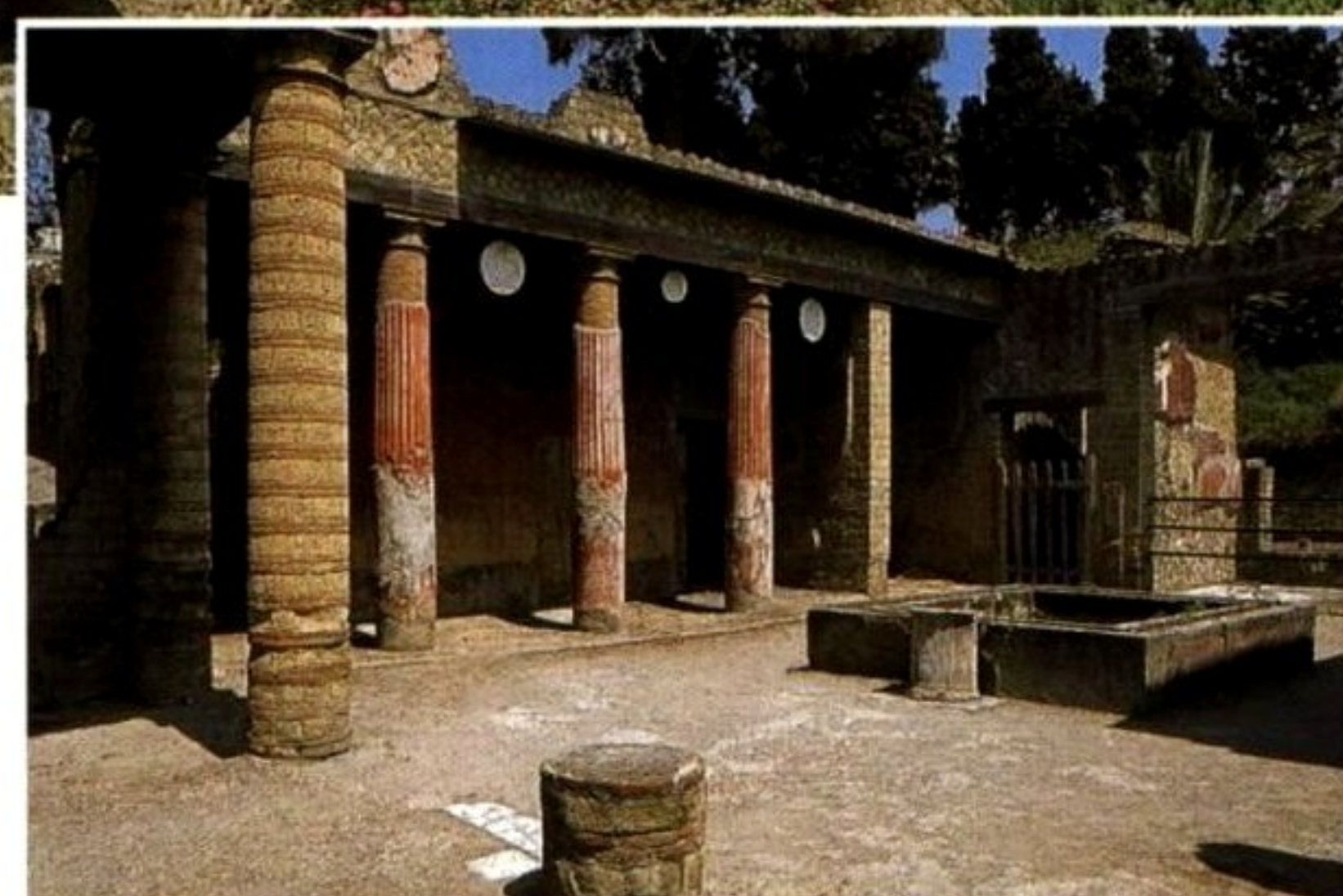
210-211
Questa variopinta insegna con alcune bottiglie indicava la presenza di un thermopolium, *l'antenato dei moderni bar.*

211 in basso a sinistra
Appartenne a uno sfortunato fuggitivo ercolanese questa raffinata coppa in corniola rinvenuta sotto una delle arcate della fronte a mare.

Ercolano, infatti, diversamente da Pompei, sommersa da una coltre di ceneri e lapilli, scomparve sotto una massa informe di fango e detriti vulcanici misti ad acqua che, con dimensioni e violenza simili a quelle delle terribili e recenti alluvioni della Valle del Sarno, scese dalle pendici del Vesuvio e si solidificò, assumendo le sembianze di materiale tufaceo.

In passato si credette a lungo che la popolazione locale fosse riuscita a mettersi in salvo prima dell'alluvione lavica, ma le esplorazioni lungo la marina hanno portato al ritrovamento di numerosi corpi. Una parte della popolazione, forse, aveva abbandonato la città, ma coloro che non erano riusciti a fuggire via terra si erano rifugiati nel porto, nel vano tentativo di imbarcarsi, portando con sé pochi oggetti preziosi frettolosamente raccolti. Il mare e il vento sfavorevole impedirono la fuga, e tutti si rifugiarono all'interno delle arcate del porto, dove la morte li sorprese per asfissia da inalazione dei venefici gas vulcanici.

211 in basso al centro
Un ampio repertorio di vasi, coppe, bottiglie e unguentari in vetro, largamente usati anche a Ercolano, documenta questa tipica produzione romana.

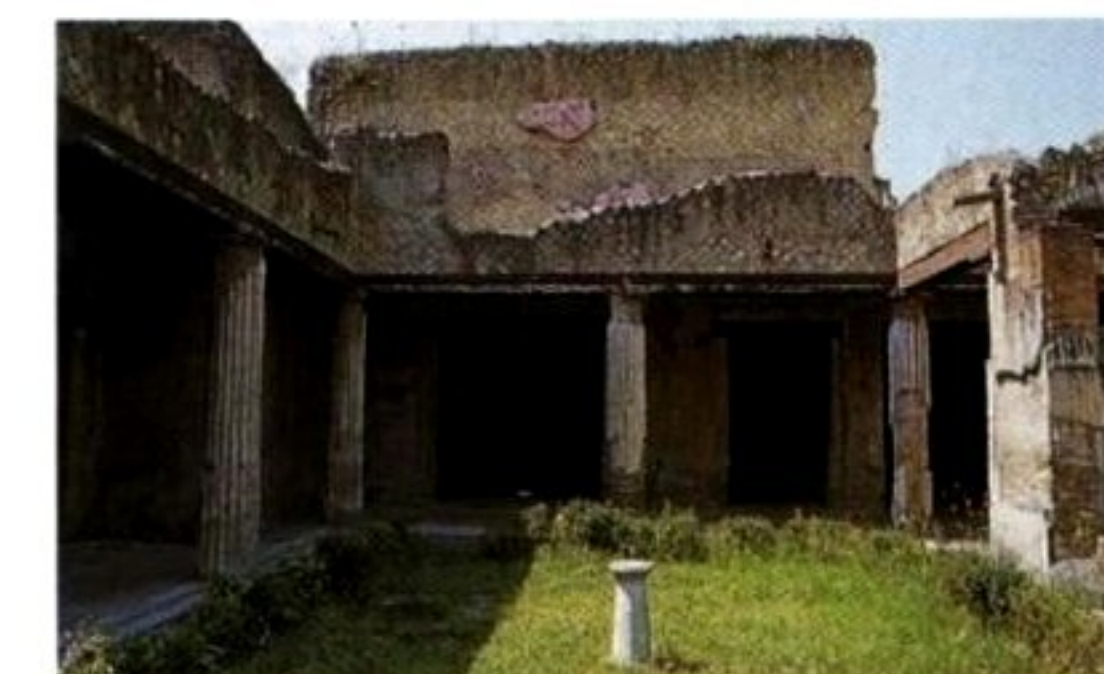
211 in basso a destra
Attendono inutilmente i clienti queste anfore vinarie rinvenute nell'originaria collocazione all'interno di una taverna ercolanese.

212-213
La Casa della Gemma prende il nome da un magnifico cammeo con ritratto femminile databile all'età claudia, rinvenuto al suo interno.

212 in basso
Nell'atrio della famosa Casa del Rilievo di Telefo pendono ancora, fra le colonne, oscilla marmorei raffiguranti Satiri e maschere teatrali.

213 a sinistra in alto
La cosiddetta Casa dell'Albergo era in realtà una delle maggiori e più ricche dimore di tutto il quartiere meridionale della città vesuviana.

213 a sinistra in basso
Faceva sicuramente parte del corredo da toeletta di un'agiata signora questo specchio in argento con il manico foggiato a forma della clava di Ercole.

Nonostante la catastrofe e le costruzioni sovrappostesi nel corso dei secoli sull'area della città antica, il ricordo della bella e sfortunata Ercolano romana non andò perduto: ai primi del '700, il principe austriaco d'Elboeuf, in qualità di generale della cavalleria del Regno di Napoli, diede il via alle grandi scoperte ercolanesi con il disseppellimento di un muro del teatro. Il generale, purtroppo, si sentì autorizzato anche ad appropriarsi di tutto ciò che si rinvenne, gettando la traccia per la deprecabile, tuttora sempre viva pratica del traffico di reperti archeologici che, adombrata sotto il nome di collezionismo, ha fatto e ancora fa emigrare pregevole materiale in tutto il mondo.
Un maggiore impulso alle ricerche e una minore rapacità si ebbe nel primo trentennio del '700, grazie alla famiglia dei Borboni, che regnava su Napoli, mentre nella seconda metà dell'Ottocento gli scavi furono ripresi e ampliati per volontà del re d'Italia, Vittorio Emanuele II, ma fu solo nei primi decenni del '900, ad opera di A. Maiuri e di A. de Franciscis, che fu avviato un organico e razionale piano di scavo, seguito dalle necessarie applicazioni conservative e integrative. Grazie alla meritoria opera di questi "pionieri" dell'archeologia, oggi, una buona parte della città è stata riportata alla luce e i lavori procedono serrati attorno alla linea di costa, per indagare le strutture del porto, dove una scaletta conduceva alla spiaggia e una serie di potenti arcate sosteneva la terrazza naturale e serviva, probabilmente, come ricovero per le imbarcazioni.
Dalle stime fatte dagli studiosi, pare che la cittadina arrivasse a ospitare non più di cinquemila abitanti, circa un terzo rispetto a Pompei, ma le operazioni di recupero dei quartieri sepolti non sono acclaranti in tal senso, a causa della presenza dello spesso strato tufaceo al di sopra delle strutture, che rallenta le attività di ricerca.
Le strade dell'area archeologica attualmente visibile appaiono organizzate in tre decumani e cinque cardini che s'intersecano ortogonalmente, formando una pianta molto regolare, e fornite di una pavimentazione in pietra lavica vesuviana e in pietra calcarea che non serba, a differenza di quella delle strade di Pompei, i solchi delle ruote dei carri.

213 a destra in alto
L'illuminazione degli interni domestici era affidata a lucerne come questa, in bronzo e dalla forma elaborata, a due luci.

213 a destra al centro
La Casa del Salone Nero, abbellita da un atrio porticato, è così detta per la caratteristica decorazione a fondo nero del suo ampio tablino.

213 a destra in basso
Piccole nicchie votive, con struttura in opus reticulatum e rivestimento in stucco, erano piuttosto frequenti nelle dimore ercolanesi.

LEGENDA

1 Ingresso
2 Atrio
3 Peristilio
4 Tablinum
5 Grande peristilio
6 Cunicoli settecenteschi
7 Piscina
8 Belvedere

N

214 a sinistra
Dalla famosa Villa dei Papiri proviene questa imponente statua in marmo raffigurante Atena Pròmachos ("Colei che combatte in prima fila").

214-215
La ricca e nobile famiglia dei Pisoni fece abbellire con splendide statue bronzee di atleti e Danaidi la Villa dei Papiri, sua sontuosa dimora.

Gli edifici di Ercolano sono molto ben conservati, specialmente nei piani superiori e nelle strutture lignee che ne costituivano, in molti casi, l'elastica intelaiatura, non troppo diversamente da quanto sarebbe stato attuato nelle "case a graticcio" dell'Europa centrale e settentrionale dal Medioevo in poi. Le tipologie di edilizia domestica sono numerose: alcune si contraddistinguono per la raffinatezza architettonica e decorativa e per la varietà di logge e verande con vista sul mare.

Il ritrovamento più rappresentativo, in campo edilizio residenziale, è quello della grandiosa "Villa dei Papiri", in cui furono recuperate innumerevoli opere d'arte, tra cui un prestigioso gruppo di sculture bronzee, oggi esposte al Museo Archeologico Nazionale di Napoli, e la celebre "biblioteca dei papiri", che tanti testi greci ha restituito all'attenzione di studiosi e cultori della letteratura e della filosofia classiche.

Le operazioni esplorative furono avviate nel '700 mediante una serie di cunicoli sotterranei, che permisero di realizzare una pianta dettagliata del complesso, ma causarono anche notevoli danni alle strutture, in nome del recupero a ogni costo dei "tesori" sotterranei. Successivi rilievi grafici chiarirono che la villa non era articolata su un unico livello ma su più quote, e che digradava con terrazzamenti verso il mare, sfruttando la posizione scenografica e panoramica sul golfo.

Come le altre case limitrofe, anche la villa, all'epoca della catastrofe, era in fase di restauro dei danni causati dal terremoto del 62 d.C., tanto che i volumi della biblioteca erano stati accumulati in varie parti della casa, tutti accuratamente imballati all'interno di casse, dopo essere stati precedentemente avvolti in corteccia d'albero: accorgimento, questo, che ha complicato ulteriormente lo srotolamento dei papiri, carbonizzati e compattati dalla colata lavica.

L'impianto della villa constava di un atrio che, circondato da ambienti di disimpegno, dava su un peristilio e su un ampio soggiorno (*tablinum*) da un lato, dall'altro sull'ala residenziale privata, tuttora in corso di esplorazione. L'ingresso era formato da un portico colonnato rivolto verso il mare che immetteva nell'atrio, al centro del quale era la vasca dell'*impluvium*, destinata alla raccolta delle acque piovane e contornata da 11 belle statue. Dal *tablinum* si passava in un altro grandioso peristilio (di metri 100x37) con una grande piscina al centro. Attorno ad esso era collocata una vera e propria galleria di sculture in marmo e bronzo, molte esposte a Napoli. Percorso un lungo viale si giungeva a un belvedere decorato da un ricchissimo pavimento a tarsie marmoree. A est del primo peristilio, invece, era uno degli ambienti più interessanti, la stanza nella quale furono rinvenuti i papiri carbonizzati, che dopo accurati e complicati lavori di apertura e lettura, sono risultati in netta maggioranza redatti in greco; è tuttora in corso la ricerca dell'ala della biblioteca latina della sontuosa residenza.

Quanto al possibile proprietario della villa suburbana, l'ipotesi più accreditata è che fosse Lucio Calpurnio Pisone Cesonino, di cui abbiamo notizia da Cicerone, il più grande retore della latinità, che in un'orazione nel 55 a.C. parlò di questo personaggio, definendolo attento seguace della filosofia di Epicuro. La dottrina epicurea predicava la condanna delle ambizioni della vita politica, che turbavano la pace interiore, e additava la natura come fonte di felicità e la campagna come evasione dalla vita cittadina. Non a caso, dunque, nella villa sono state ritrovate tutte le opere della setta filosofica epicurea e nel terrazzo-giardino a mare sono stati scoperti resti di viti, che fanno pensare all'esistenza di un *kepos* ("giardino") come quello di Epicuro ad Atene.

217 in alto
La fontana bronzea che abbelliva la palestra di Ercolano, raffigurante un enorme serpente a cinque teste, attorto a un albero, faceva forse riferimento a una delle fatiche di Ercole, ossia la lotta contro l'Idra di Lerna.

Oltre alla famosa villa suburbana, è possibile visitare le abitazioni collocate lungo gli assi viari riportati alla luce; tra queste, di particolare interesse è la Casa dell'Atrio a Mosaico, così chiamata per il bel mosaico a motivi geometrici e scacchiera, che presenta un forte avvallamento nella parte centrale a causa di un cedimento del terreno soprastante il banco tufaceo. All'interno, la furia dell'eruzione ha risparmiato alcuni frammenti di intelaiature lignee delle finestre, pertinenti a un bel porticato con finestre, che dava su alcune stanze dalle pareti finemente decorate da pitture. Un fortunato caso di conservazione dei livelli superiori di un edificio è nella Casa del Tramezzo di Legno, dalla bella facciata esterna conservata fino all'altezza del secondo piano, con portale, finestre e piccole feritoie utilizzate come prese di luce, disposte a più altezze. Altra celebre magione è la Casa di Nettuno e Anfitrite, che deve il nome allo splendido pannello musivo posto a ornamento di una delle pareti del triclinio all'aperto, il cui soggetto è appunto costituito dalle due divinità marine. L'abitazione doveva appartenere a un facoltoso mercante dai gusti raffinati e alquanto elitari, sicuramente appassionato d'arte. Ne sono testimoni i numerosi bronzetti e i rilievi marmorei rinvenuti nei diversi ambienti interni e il lusso sfarzoso del triclinio, oltre al

216-217
Splendidi affreschi inquadrabili artisticamente nel III stile pompeiano decoravano il Collegio degli Augustali (sacerdoti del culto imperiale).

216 in basso a sinistra
Grandi pannelli figurati con temi mitologici greci, inseriti entro architetture illusorie, decoravano la ricca sede del Collegio degli Augustali.

216 in basso a destra
Il culto di Ercole era ovviamente molto diffuso in città, come attesta questo affresco raffigurante il dio, che ornava un ambiente del Collegio degli Augustali.

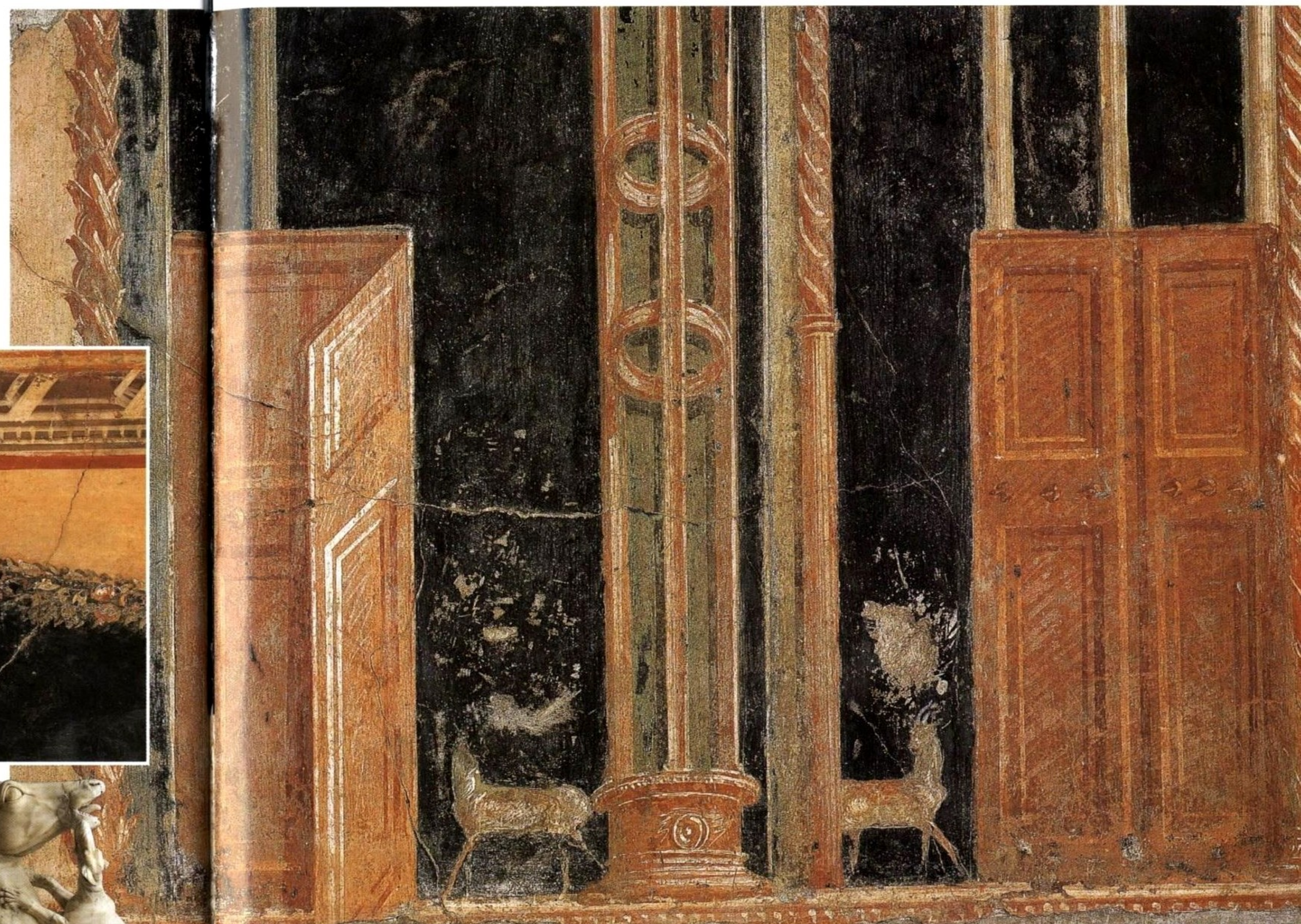
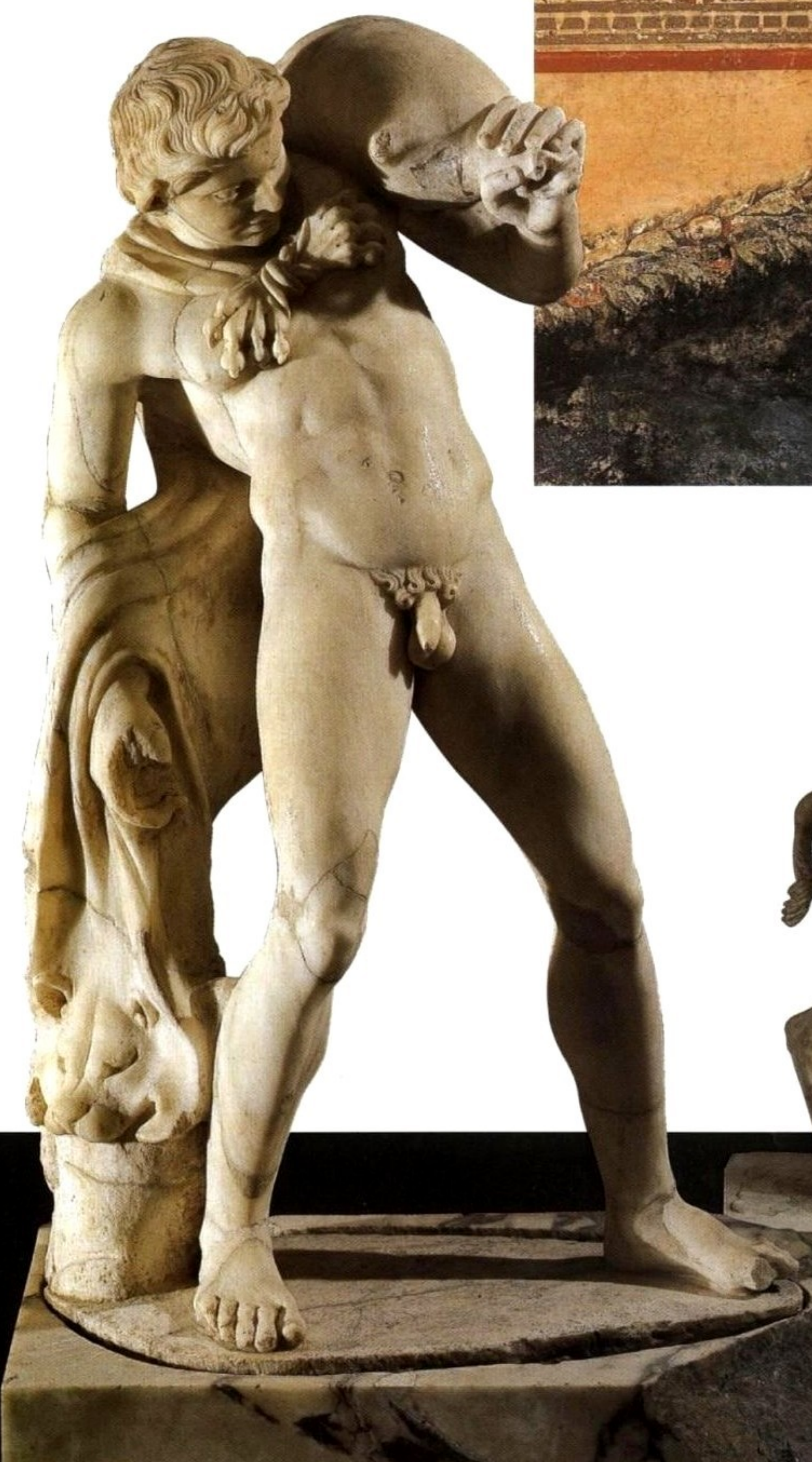
217 al centro
La Casa del Tramezzo di Legno prende il nome dal tramezzo ligneo, decorato da borchie bronzee, che separava l'atrio dal tablino.

217 in basso
Il peristilio della medesima dimora racchiudeva un incantevole giardino sul quale si affacciavano gli ambienti residenziali.

218 a sinistra in alto
La Casa dei Cervi disponeva di numerose sale da pranzo: un prezioso tavolo marmoreo con sostegni zoomorfi ornava quella estiva.

218 a sinistra in basso
Da un prototipo di Lisippo deriva questo Ercole ebbro in marmo rinvenuto nella Casa dei Cervi: il dio era il protettore della città.

218 a destra in alto
Sempre alla Casa dei Cervi apparteneva questo falso soffitto a cassettoni, con una maschera femminile tra due rami d'alloro.

218 a destra in basso
La Casa dei Cervi prende il nome da una coppia di splendidi gruppi statuari in marmo, raffiguranti due cervi assaliti dai cani, connotati da grande tensione drammatica ed eleganza formale.

218-219
Tra gli affreschi che ornavano la Casa dei Cervi, ascrivibili al IV Stile, vi è anche questo, raffigurante esili animali aggirantisi fra architetture illusorie.

219 in basso
La struttura e la pianta della Casa dei Cervi, una delle più vaste dimore di Ercolano, fanno datare la dimora all'epoca dell'imperatore Nerone.

fatto che il tema del mosaico è piuttosto raro nel mondo romano, mentre è più frequente in quello greco: segno, questo, di una voluta ricercatezza. Da citare anche la Casa della Gemma, il cui nome trae origine da un cammeo di età claudia rinvenuto all'interno; di essa si è particolarmente ben conservato l'atrio a impluvio, che attraverso un adito a due colonne dava sul tablino e sul retrostante giardino. Altrettanto interessante è la Casa del Rilievo di Telefo, dimora signorile articolata su più livelli e dalla pianta piuttosto irregolare; nell'atrio sono alquanto peculiari la composizione in materiali eterogenei delle colonne e il rosso vivace degli intonaci.
Tra gli edifici pubblici spicca il Collegio degli Augustali - sacerdoti preposti al culto dell'imperatore divinizzato, associato a quello di Roma - la cui vasta sala centrale è sontuosamente decorata con pitture parietali: di particolare pregio è l'affresco che raffigura l'eroe eponimo della città, Ercole, assieme a Minerva e Giunone.
Indispensabili per la salute del corpo erano gli impianti termali, due dei quali sono stati scavati anche a Ercolano. Le Terme urbane, più piccole, ma molto simili a quelle pom-

220-221
Le divinità marine raffigurate nel ninfeo a mosaico policromo di un triclinio danno il nome alla celebre Casa di Nettuno e Anfitrite. Il mosaico, ornato da complessi motivi decorativi vegetali, risale ai primi decenni del I secolo d.C. ed è fra i più belli di Ercolano.

221
Nei cortili interni (peristilii) di numerose case romane si trovano graziose nicchie contenenti bacini o fontane, che prendevano il nome di ninfei.

222 in alto a sinistra
Le pareti di numerosi ambienti della Casa del Bicentenario conservano in ottimo stato la decorazione pittorica a fondo rosso "pompeiano".

222 in alto a destra
Dalla Basilica di Ercolano proviene, invece, questo noto affresco di IV Stile raffigurante Ercole che ritrova il figliolo Telefo in Arcadia.

222 in basso
Questo bell'affresco di IV Stile decorava la Casa del Bicentenario, così detta perché scoperta due secoli dopo i primi scavi ercolanesi (1738).

222-223
Un tema alessandrino ricorrente nella pittura romana è quello degli Amorini impegnati in varie faccende: in questo quadretto sono ritratti attorno a un tripode aureo.

224-225
Sebbene le decorazioni parietali romane possano apparirci assai ricercate e addirittura opulente, occorre pensare che lo scarso mobilio doveva far sembrare piuttosto spogli i vari ambienti delle abitazioni private: questo spiega la necessità di ornare profusamente le pareti. E' ovvio che la ricchezza dei dipinti fosse proporzionata alle disponibilità finanziarie dei padroni di casa e alla bravura degli artigiani. Il tema degli amorini intenti alle più disparate attività ricorre spesso tanto a Pompei quanto a Ercolano e anche le cosiddette "scene di villa" erano molto diffuse nella seconda metà del I secolo d.C.; la fantasiosa quinta scenografica riprodotta qui accanto è tipica del IV Stile, del quale rappresenta una delle infinite variazioni sul tema.

226 in alto
Una grottesca maschera satiresca in marmo: il volto del seguace di Bacco ha le tipiche corna caprine ritorte che spuntano dalle chiome.

226-227 in alto
Oscilla *analoghi a questo, peltiforme e con scena di caccia al cervo,ornavano gli intercolumni nei peristili di molte sontuose dimore ercolanesi..*

226-227 in basso
Questo oscillum *circolare in marmo raffigurante una sacerdotessa di Bacco in estasi mistica proviene dalla Casa del Rilievo di Telefo.*

227 in basso
Decorava il triclinio della casa di Nettuno e Anfitrite questa maschera marmorea adorna di tralci d'uva.

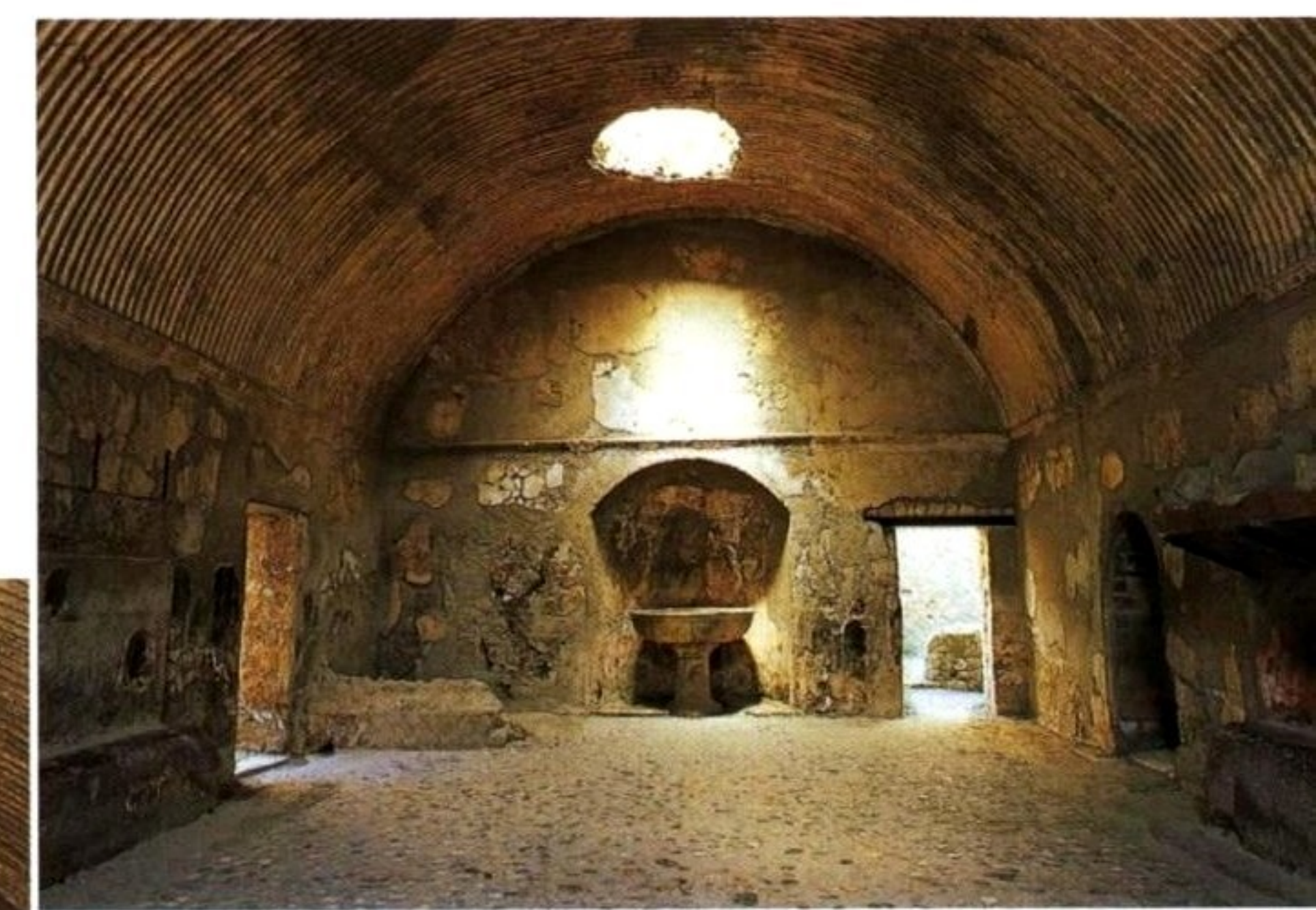
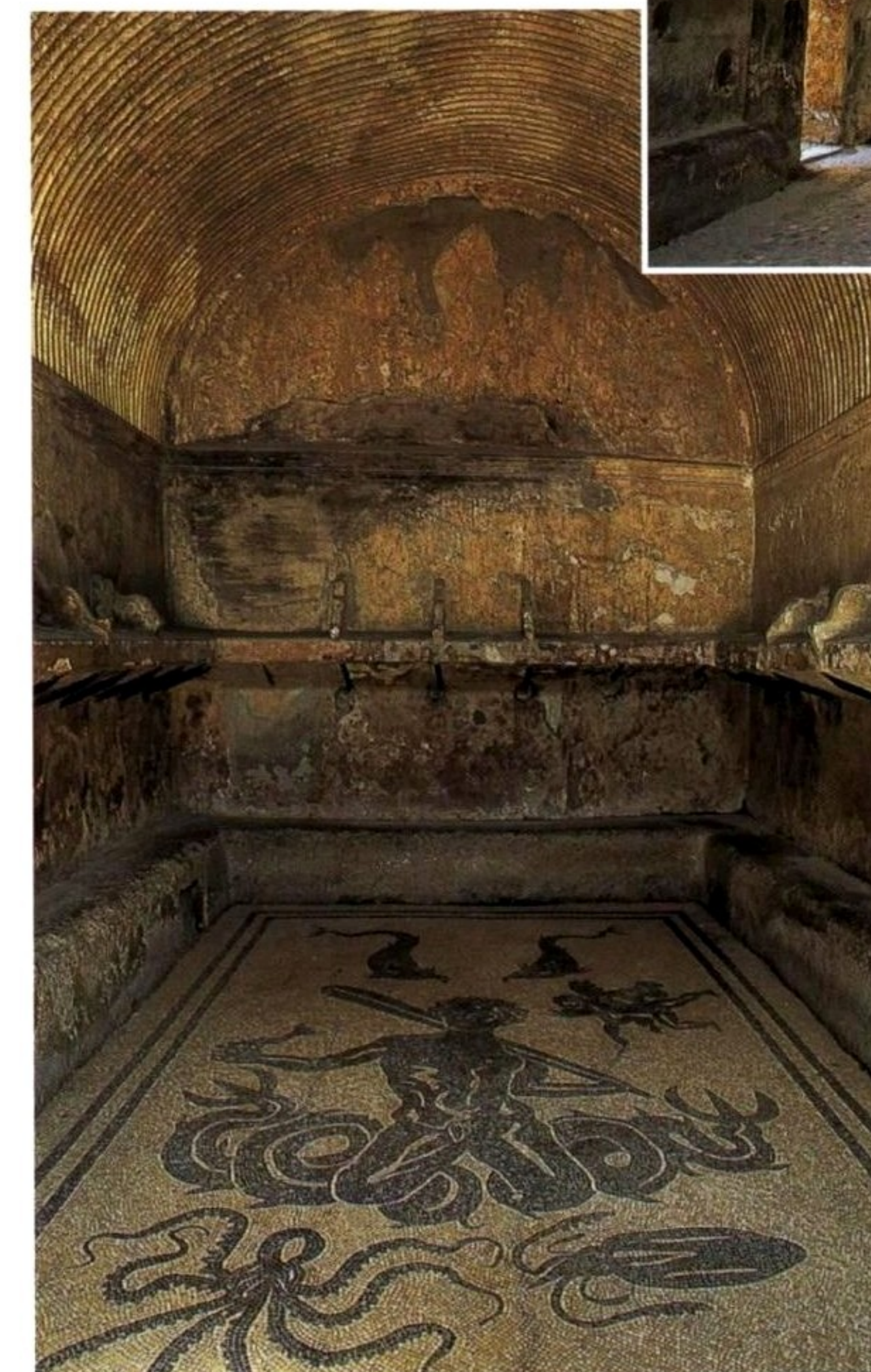
228
Le Terme Suburbane di Ercolano (nella fotografia, il vestibolo) sono meno estese rispetto alle Terme Urbane, ma presentano interessanti soluzioni architettoniche.

229 in alto a sinistra
Il calidarium delle Terme Suburbane conserva intatti i pavimenti, i sedili, le zoccolature in marmo e parte della decorazione parietale a stucco.

229 in alto a destra
Mensole in marmo o piccoli stipi a parete corredavano, di norma, gli spogliatoi delle terme perché i clienti vi potessero poggiare gli abiti.

229 al centro
Nella sezione maschile delle Terme Urbane, lo spogliatoio era coperto da un'ampia volta a botte in stucco a strigilature parallele.

229 in basso
Nelle Terme Urbane è un tema "marino" caratteristico dei pavimenti musivi in questi edifici tipicamente romani - un Tritone fra i delfini.

peiane, furono costruite intorno al 10 a.C., in età augustea, ma arricchite dell'apparato di affreschi e stucchi solo nei decenni successivi. Il complesso era diviso in una sezione maschile e una femminile. Dopo l'ingresso della prima, si giungeva nello spogliatoio (*apodyterium*), che era un ampio ambiente absidato, con sedili e mensole per riporre le vesti; da qui era possibile accedere al *frigidarium*, dotato di una bella vasca azzurra a pianta circolare e con la volta affrescata raffigurante una gustosa scena marina. Si passava poi al *tepidarium* e quindi al *calidarium*, fornito di un grande bacino marmoreo per l'immersione. La sezione femminile aveva dimensioni più ridotte; vi era una sala-spogliatoio corredata da un sedile continuo e, attraverso un piccolo corridoio, si accedeva alle tre sale, decorate da mosaici e stucchi, simili a quelli degli ambienti maschili, ma più intime e meglio conservate.
Anche le Terme Suburbane, risalenti all'età flavia, sono alquanto lussuose e presentano soluzioni architettoniche innovative, quali i pozzi di luce e di aerazione: ne è un esempio il vestibolo, ove la luce penetra da una apertura sovrastante gli archi.
Non è, infine, da tralasciare la visita del Teatro, che sorgeva decentrato a nord-ovest della città. La costruzione, tuttora sepolta sotto la coltre tufacea, fu edificata in età augustea e, come per le Terme urbane, decorata in età neroniana.

La villa della bella Poppea: Oplontis

A metà strada tra Ercolano e Pompei, presso l'attuale Torre Annunziata, sorgeva l'antica Oplontis, mai indicata in nessuna fonte letteraria, forse appartenente al comprensorio pompeiano.
In questa località sorse la vasta e bellissima villa imperiale della seconda moglie dell'imperatore Nerone (54-68 d.C.), Poppea Sabina, come pare confermato dal ritrovamento di un'anfora con l'iscrizione SECVNDO POPPEAE ("a Secondo, liberto di Poppea") e di un grande dolio utilizzato per derrate alimentari, recante la scritta L. ARRIANI AMPHIONIS ("della fabbrica di L. Arriano Anfione"), lo stesso nome che appare sui pezzi prodotti in una fabbrica di tegole di proprietà della stessa Poppea.
La residenza è un'ampia e sontuosa costruzione, dalla complessa articolazione planimetrica e dalle belle e ben conservate decorazioni pittoriche parietali, formata da un nucleo più antico, databile al I secolo a.C. in base alla presenza di affreschi con prospettive architettoniche, pareti scandite da esili colonnine e pilastri dipinti, finte porte e ritratti inseriti all'interno di piccoli scudi (*imagines clipeatae*). Tale sezione è costituita da due corpi di fabbrica simmetrici,

230 in alto
L'elegante portico affacciantesi sul giardino fu messo in luce durante gli scavi borbonici del 1840, in occasione di lavori idraulici.

230-231
Tre ali porticate abbracciano l'immenso giardino della Villa di Poppea, costituendone la scenografica quinta architettonica.

N

LEGENDA

1 Atrio
2 Giardino interno
3 Tablinum
4 Sale padronali
5 Ambienti di servizio
6 Giardino
7 Corridoio
8 Portico
9 Pars rustica

231 in alto
Il giardino della villa è stato oggetto di specifici studi e di una ricostruzione del suo aspetto tramite calchi di radici e analisi palinologiche.

231 in basso
La villa era in fase di restauro, al momento della terribile eruzione del 79 d.C., a causa dei danni provocati dal terremoto di diciassette anni prima.

disposti attorno a un ampio salone e a un giardino intermedio.
L'altro nucleo è costituito da una zona probabilmente destinata a piscina, con annessa cucina, bagni e stanze per gli schiavi, che venne edificata in epoca giulio–claudia (14-68 d.C.) e rimaneggiata, intorno al 62 d.C., a causa del disastroso terremoto che colpì le città vesuviane.

co, così come accadde per la celebre statua del Fanciullo con l'Oca e per altre sculture decorative, tutte trovate lontano dalla loro collocazione originaria e in attesa di essere risistemate.
Oggi la parte scavata e visitabile della villa di Poppea si apre attorno a un vasto atrio, rivestito di stucco bianco e circondato da un bel mosaico policromo, che immette in un grande salone, dal quale si ha un'ampia veduta su un giardino interno, dalle pareti dei portici arricchiti da variopinti affreschi con fontane, alberi, statue, cespugli e fiori: gli spazi vuoti che occhieggiano sono il segno tangibile del vandalismo predatorio degli scavatori borbonici, che asportarono le "vignette", graziosi quadretti affrescati.

232 in alto a sinistra
L'atrio della villa conserva integra la spettacolare decorazione di II Stile, con finte porte su podii che sorreggono colonnati e scudi figurati sospesi.

232 in alto a destra
Le decorazioni degli ambienti residenziali sono prevalentemente di II Stile maturo, una fase in cui si preannuncia il più lezioso III Stile.

232-233
Le strutture murarie della villa presentano un paramento in opus incertum *e* opus reticulatum *cui furono sovrapposti splendidi affreschi.*

233 in alto a sinistra
Un gioiello della pittura di II Stile: l'affresco del Cubicolo delle Due Alcove, con magnifici inganni architettonici e prospettici.

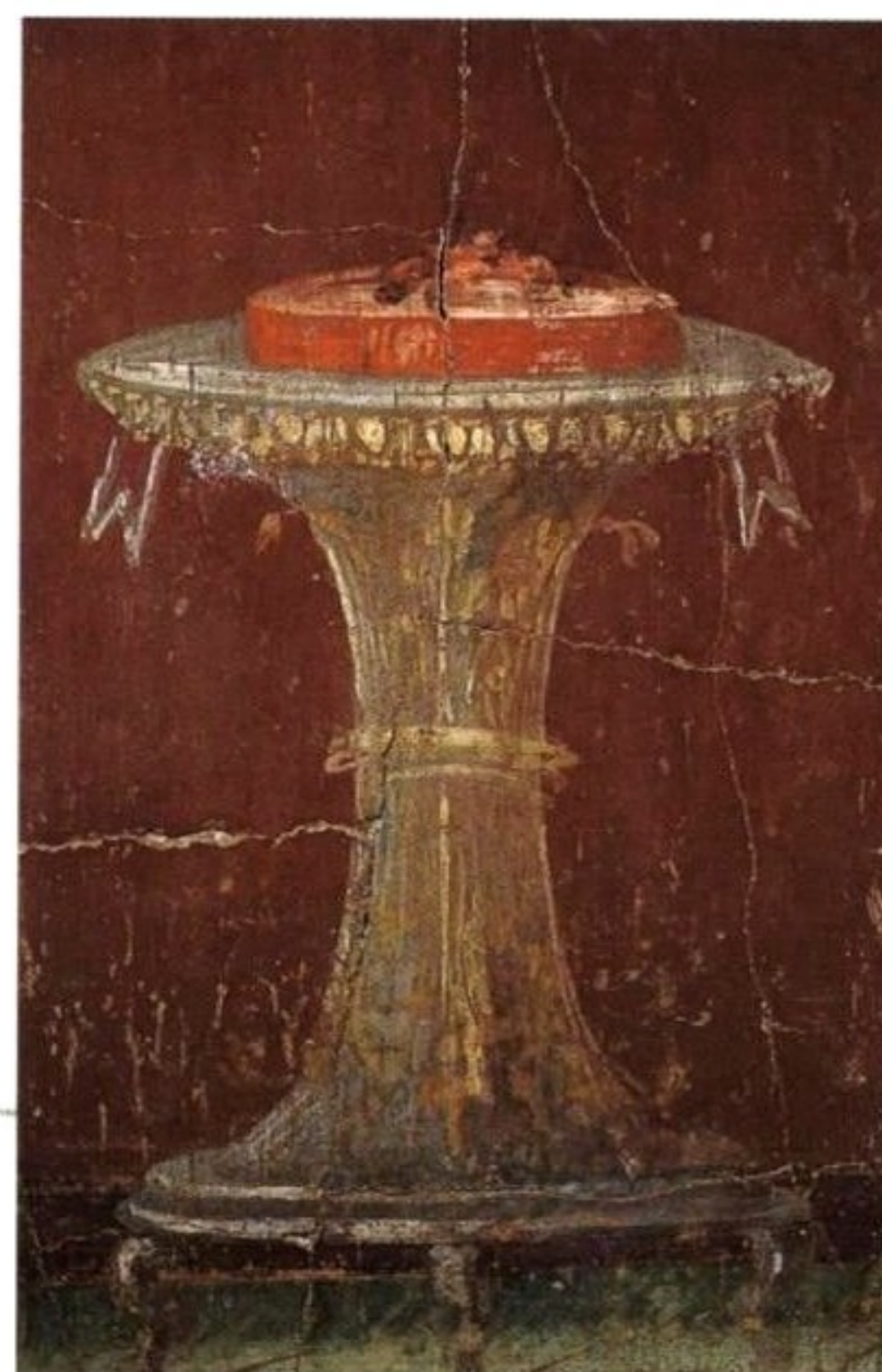
Parte integrante di questa suggestiva villa era il vastissimo giardino-frutteto. Grande importanza, infatti, nell'estetica delle ville romane di età imperiale, avevano i *viridaria*. Non a caso, la villa è stata oggetto di accurate e interessanti ricerche archeobotaniche, utilissime per ricostruire il quadro della lussureggiante vegetazione di età neroniana, che qui contemplava platani, castagni, oleandri e siepi di bosso contornate da roseti ai margini delle aiuole. Sotto uno dei portici erano sistemate anche piante in vaso; altrove vi erano siepi di alloro e mirto, mentre a nord erano distese di margherite.
Anche Oplontis, con la sua grandiosa residenza, fu sepolta dalla coltre di materiale lavico della fatale eruzione del 79 d.C., mentre l'area era in una delicata fase di ristrutturazione, volta a sanare i danni causati dal citato terremoto del 62 d.C.
Dagli scavi effettuati emerge intatta l'immagine di un cantiere dell'antichità sorpreso nel pieno della sua attività di ristrutturazione con, ad esempio, capitelli da riconnettere, statue marmoree raffiguranti Centauri trasportate dal giardino fino al porti-

233 al centro
Numerosi ambienti risalenti alla fase tardorepubblicana della villa sono disposti attorno al grandioso atrio di tipo tuscanico.

233 in basso a destra
Un vasto repertorio di statue in marmo (nella fotografia, Eracle come Centauro) proviene dalla villa oplontina e ne attesta il livello di splendore.

234 in alto
Questo particolare di un tramezzo dell'area residenziale mostra, su fondo rosso "pompeiano", un volatile intento a beccare dei fichi.

234 al centro a destra
Alcune splendide vedute di illusori giardini dipinti riproponevano la lussureggiante immagine del giardino vero e proprio, posto nel settore orientale.

Interessante è la zona residenziale e termale, posta a ovest, che offre un ricco campionario della varietà decorativa della pittura parietale romana, che aveva come unico scopo quello di esaltare il prestigio degli ambienti in cui veniva destinata. E' il caso di alcune pareti che presentano esempi di pittura a volte di esuberanza barocca, con colonne arricchite da fiori, gemme e sfingi, o temi sacri come, nel grande salone citato, la rappresentazione di un santuario di Apollo, visto illusoriamente come attraverso una porta appena socchiusa su un giardino contornato da un bel porticato a due ordini di colonne.
Dal salone della villa si procede attraversando gli ambienti termali, tutti organizzati secondo le tipologie già viste a Capri, Baia ed Ercolano, con pavimenti dotati di *suspensurae* e pareti a intercapedine, per favorire il riscaldamento degli ambienti. La parte orientale del complesso ospitava, invece, i *torcularia*, ossia i frantoi, e un lungo portico decorato con deliziosi quadretti incorniciati da pampini e tralci, con rappresentazioni di uccelli, insetti, coccodrilli e lucertole.

234 in basso a sinistra
Tra le decorazioni a soggetto vegetale del salone spiccano alcune sfingi, dipinte in bianco per evidenziarne la natura di statue.

234 in basso a destra
Un dono votivo su un tavolino decorato con un motivo a ovoli: un altro esempio dell'inesausta fantasia dei pittori attivi a Oplontis.

235
Gli stucchi del triclinio erano decorati con graziosi bassorilievi raffiguranti fontane, cespugli fioriti e alberi.

E' ancora difficile quantificare l'estensione della villa che, abitata in un arco di tempo compreso tra la fine dell'età repubblicana e i primi anni dell'Impero, è uno degli esempi sicuramente più rappresentativi del gusto e delle abitudini di vita della nobiltà provinciale campana, al punto di essere oggetto di acquisizione da parte di Nerone.
Di recente, le vestigia del passato di Oplontis si sono arricchite a seguito della scoperta di un'altra villa, detta Villa B, probabilmente appartenuta a Lucio Crasso Terzo, come si è supposto in base al ritrovamento di un anello di bronzo con sigillo recante tale nome: essa presenta una planimetria articolata attorno ad un ampio colonnato a doppio ordine, ricavato nel locale tufo di Nocera, ed è per questo databile intorno al II secolo a.C.

236-237
Un interessante esempio di trompe-l'oeil *architettonico tipico del II Stile è quest'edicola sormontata da una maschera tragica.*

236 in basso a sinistra
Il medesimo gusto "barocco" connota questo architrave variopinto e riccamente ornato, sul quale poggia un vaso vitreo colmo di melagrane.

236 in basso a destra
Maschere teatrali e pavoni sullo sfondo di un fitto colonnato che dilata lo spazio del salone: è una delle magie del II Stile maturo.

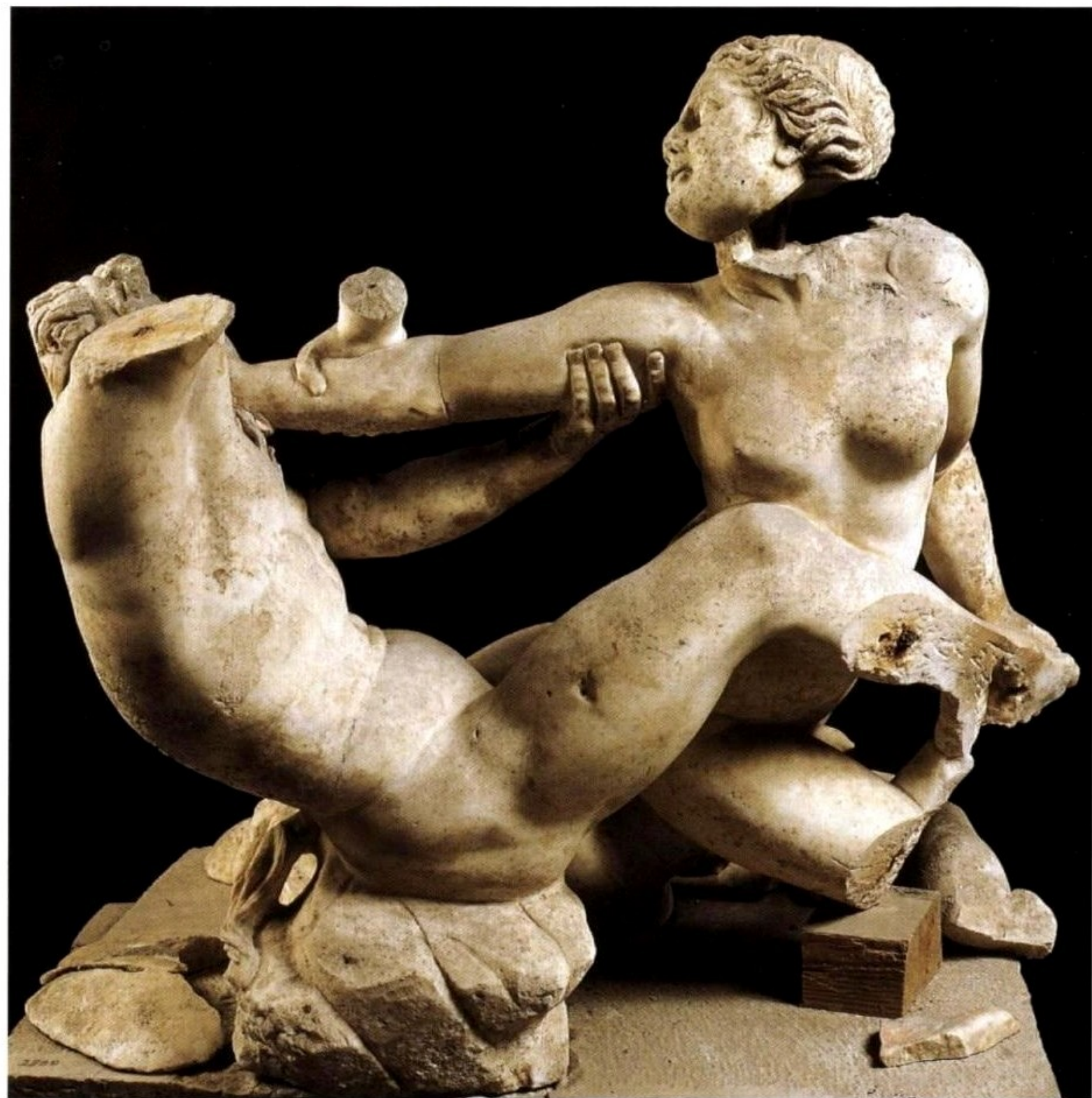
237 in alto a destra
Colonne marmoree e bronzee, decorate da gemme e motivi floreali, si ergono illusionisticamente sulla parete ovest del triclinio.

237 in basso
Nella fotografia è riprodotto un dettaglio di uno dei trompe-l'oeil *che compongono l'opulenta decorazione pittorica del triclinio.*

238 in alto
Questo gruppo marmoreo, raffigurante un Satiro e un Ermafrodito proviene dalla villa e si trova al Museo Nazionale di Napoli.

238 in basso a sinistra
E' solo una fantasia, ma piace pensare che questa collana d'oro e smeraldi, rinvenuta nella villa, sia appartenuta proprio a Poppea.

238 in basso a destra
Fra i gioielli riportati alla luce nella villa vi erano anche questi due anelli, entrambi databili al I secolo d.C.

238-239
Questa copia romana del celebre "Fanciullo con l'oca" di Boethos (III secolo a.C.) decorava forse il peristilio della villa.

La città di Poseidone: Paestum

240 in alto
Un'emozione da non perdere: il giro completo delle pressoché integre mura e porte, di costruzione greca, ma restaurate da Lucani e Romani.

240-241
Un magnifico colpo d'occhio offrono le poderose masse dei due templi dedicati a Era dai Poseidoniati nell'arco di un secolo (550-450 a.C.).

240 in basso
I resti del Capitolium di Paestum, nei pressi della vasta area del Foro, si ergono su un alto podio, tipico dei templi di età romana.

L'antica Poseidonia dei Greci, meglio nota con il nome di Paestum, datole dai Romani quando ne fecero una propria colonia, nel 273 a.C., fu fondata nella fertile pianura bagnata dalle acque del fiume Sele nel VII secolo a.C.: al suo litorale sabbioso non approdò il mitico eroe Giasone, al cui nome è legata la genesi dell'importantissimo santuario di Hera alla foce del Sele, 12 chilometri più a nord, ma un folto gruppo di coloni di un'altra fondazione greca sulle coste dell'Italia meridionale, Sibari (*Sybaris*), nell'attuale Calabria ionica.
Una straordinaria fioritura ne fece una delle più vitali e ricche città della *Megàle Hellàs* per ben due secoli, fino alla conquista operatavi dai vicini Lucani, una delle popolazioni italiche più fortemente ellenizzate e, al contempo, più fieramente ostili alla presenza greca sulle coste della Penisola.
Paestum è oggi una delle località archeologiche più importanti e visitate del mondo, e non mancherà di suggestionare chiunque vi si accosti per la prima volta. All'interno della ben conservata cinta muraria ellenica, restaurata in età lucana e romana, è chiaramente riconoscibile il tessuto viario della colonia greca, incentrato empiricamente, come avvenne in numerose, coeve fondazioni, su uno schema ortogonale che precorre il robusto razionalismo delle teorie urbanistiche del celebre Ippodamo di Mileto (V secolo a.C.); ancora più chiaramente è leggibile sul terreno, nei settori già scavati, il successivo impianto romano, imperniato sulla perfetta ortogonalità di *cardines* e *decumani*.

N

LEGENDA
1 Mura
2 Tempio di Hera I ("Basilica")
3 Tempio di Hera I ("Tempio di Nettuno")
4 Tempio Ipogeo
5 Tempio di Atena ("Tempio di Cerere")

241 in alto
Ben diverso effetto di pesantezza ispirano le massicce e leggermente rigonfie colonne del I tempio di Era, di un secolo anteriore al II.

241 al centro
Un senso di grandiosa dilatazione spaziale si avverte all'interno del I tempio di Era, dal numero dispari di colonne sui lati brevi.

241 in basso
L'intatto colonnato del II tempio di Era mostra a quali effetti di severa armonia fosse giunta l'architettura magnogreca intorno al 450 a.C.

caratteristico esempio di quell'architettura "dorico-achea" che si sviluppò nelle colonie occidentali mentre nel Peloponneso si andavano definendo i caratteri canonici dell'ordine dorico. La cella bipartita in due navate, il massiccio profilo degli elementi portanti, soprattutto dei rigonfi echini dei capitelli, la pesantezza dell'insieme appaiono lievemente stemperati nella scelta di operare su grandi dimensioni, fatto di gusto più di derivazione ionico-asiatica che peloponnesiaco. Il Tempio II, di fantasiosa attribuzione a Poseidone-Nettuno, è il più grande e meglio conservato edificio sacro di Paestum, eretto intorno al 450 a.C.: nelle severe, ma armoniche proporzioni esso sembra rifarsi a contemporanee creazioni peloponnesiache - prima fra tutte il celebre Tempio di Zeus Olympios a Olimpia, capolavoro dell'architetto Libon di Elis. Di poco più grande della "Basilica", è un classico periptero esastilo di ordine dorico nella cui peristasi i chiaroscuri s'inseguono, addolciscono le spigolosità delle scanalature e gli ispessimenti tradizionalistici dei fusti delle colonne, emanano una vigorosa sensazione di esplosione di forze contrarie alla gravità della massa, producendo un effetto di alleggerimento fisico, prospettico e dimensionale dell'insieme.

Procedendo lungo la Via Sacra e superando i notevoli resti di Paestum romana, fra i quali spiccano quelli del Foro, s'incontra la suggestiva mole del Tempio "di Cerere", in realtà dedicato ad Atena ed eretto verso il 500 a.C. nelle classiche misure dei grandi templi "di cento piedi" (*hekatòmpeda*) coevi e caratterizzato da un gusto arcaizzante e decorativistico tipicamente magnogreco, ma anche precocemente interessato dalla più in avanti comune contaminazione stilistica fra ordine dorico (nella peristasi) e ionico (nel pronao). Interessante è anche soffermarsi sullo *heròon*, monumentale, veneranda tomba dell'*oikistes*, il fondatore della colonia.

243 in alto
Come nel più antico (510 a.C.) tempio di Atena Aphaia a Egina, un doppio ordine di colonne sorreggeva il tetto del II Tempio di Era.

243 al centro
Resti di sacelli e donari costellano il recinto sacro dei templi, isola monumentale e artistica, perduto museo all'aperto dell'antichità.

243 in basso a sinistra
Le calde sfumature della luce crepuscolare indorano la mole del Tempio di Atena, nel quale convivono elementi tardoarcaici e innovativi.

243 in basso a destra
Ancora un suggestivo scorcio del doppio ordine di colonne all'interno del II Tempio di Era.

244 in alto
Questa famosa metopa arcaica (550 a.C.) dal santuario di Era alla foce del Sele mostra l'uccisione del gigante Alcioneo da parte di Eracle.

244 in basso a sinistra
Dal santuario di Era alla foce del Sele provengono numerose statuette votive della dea assisa in trono con attributi di fecondità.

244 in basso a destra
Un'intensa attività della locale scuola di coroplasti è attestata dagli abbondanti ritrovamenti databili tra la fine del VII e il IV secolo a.C.

244-245
Una spettacolare serie di tombe lucane dipinte del IV secolo a.C. mostra frequentemente un cavaliere al varco tra le colonne d'Ercole. A volte, invece, è raffigurato il ritorno del guerriero vittorioso, su questa lastra accolto da una suonatrice di tamburello.

245 in alto
Il tema del viaggio a cavallo (qui dalla Tomba del Cavaliere Nero) allude forse al passaggio dalla vita alla morte come ultima, eroica avventura del nobile defunto.

247 a sinistra in alto
Questo stàmnos *del IV secolo a.C. è solo un esempio dei ricchi doni nuziali - come dimostra il tema - riservati alle spose pestane dell'epoca.*

247 a destra in basso
Dell'ateniese Pittore di Chiusi (550 a.C. circa) è quest'anfora raffigurante Eracle accolto nell'Olimpo da Atena, Apollo, Ermes e Artemide.

246 a sinistra in alto
Dallo heròon *proviene una serie di splendide* hydriai *in bronzo, capolavoro della toreutica magnogreca tardoarcaica (510 a.C.).*

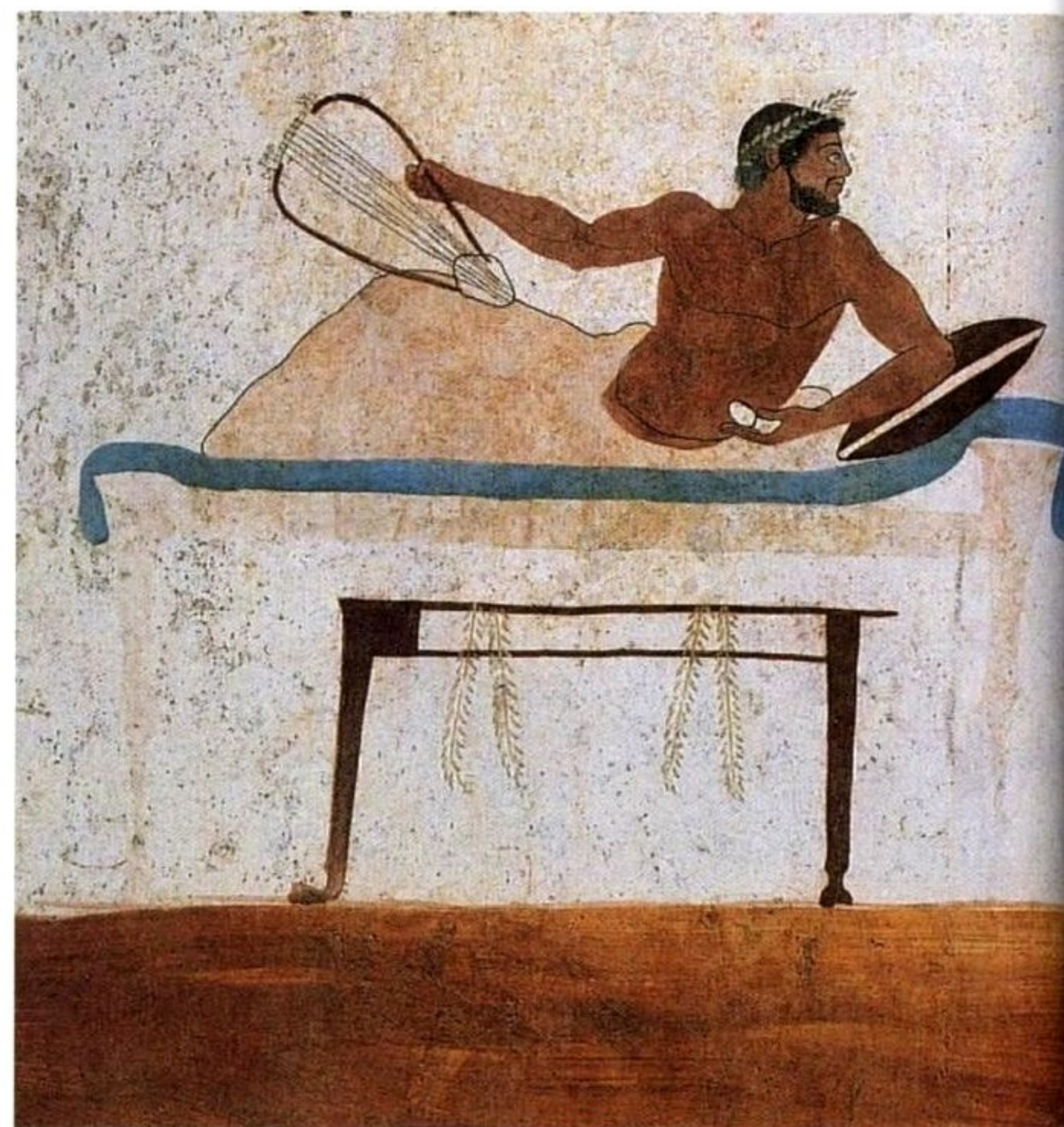
246 a sinistra in basso
Il coperchio di questa lekàne *mostra un tema satiresco, caro alla scuola di Assteas e dei maggiori ceramografi pestani (400-350 a.C.).*

246 a destra
Raffinati ed eleganti sono i vasi a figure rosse dipinti - come attesta la firma - dal grande Python, uno dei massimi ceramografi pestani.

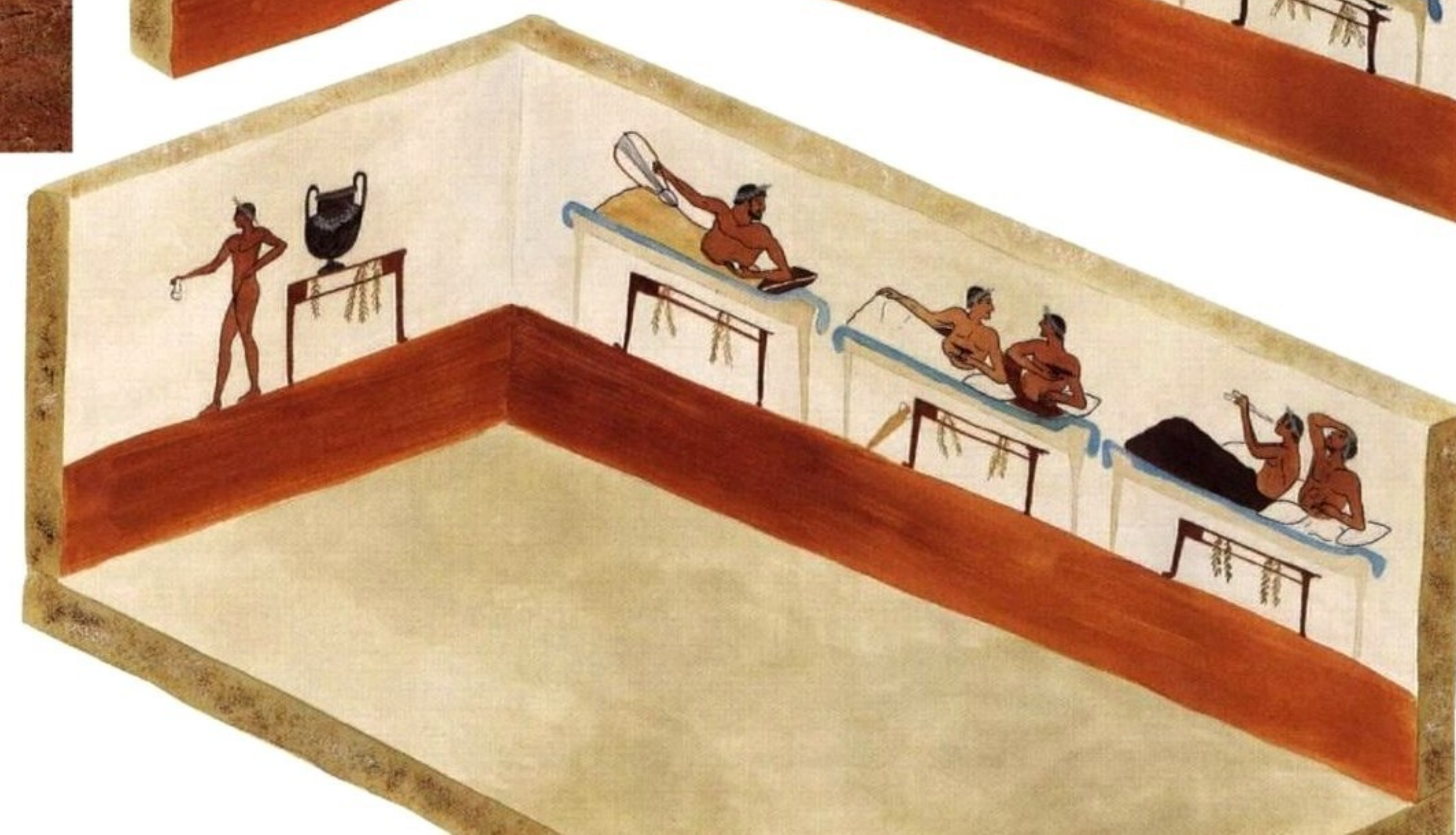
248-249
L'atmosfera rumorosa e complice del simposio è stata resa con semplicità e grazia dall'ignoto pittore della tomba intorno al 480 a.C.

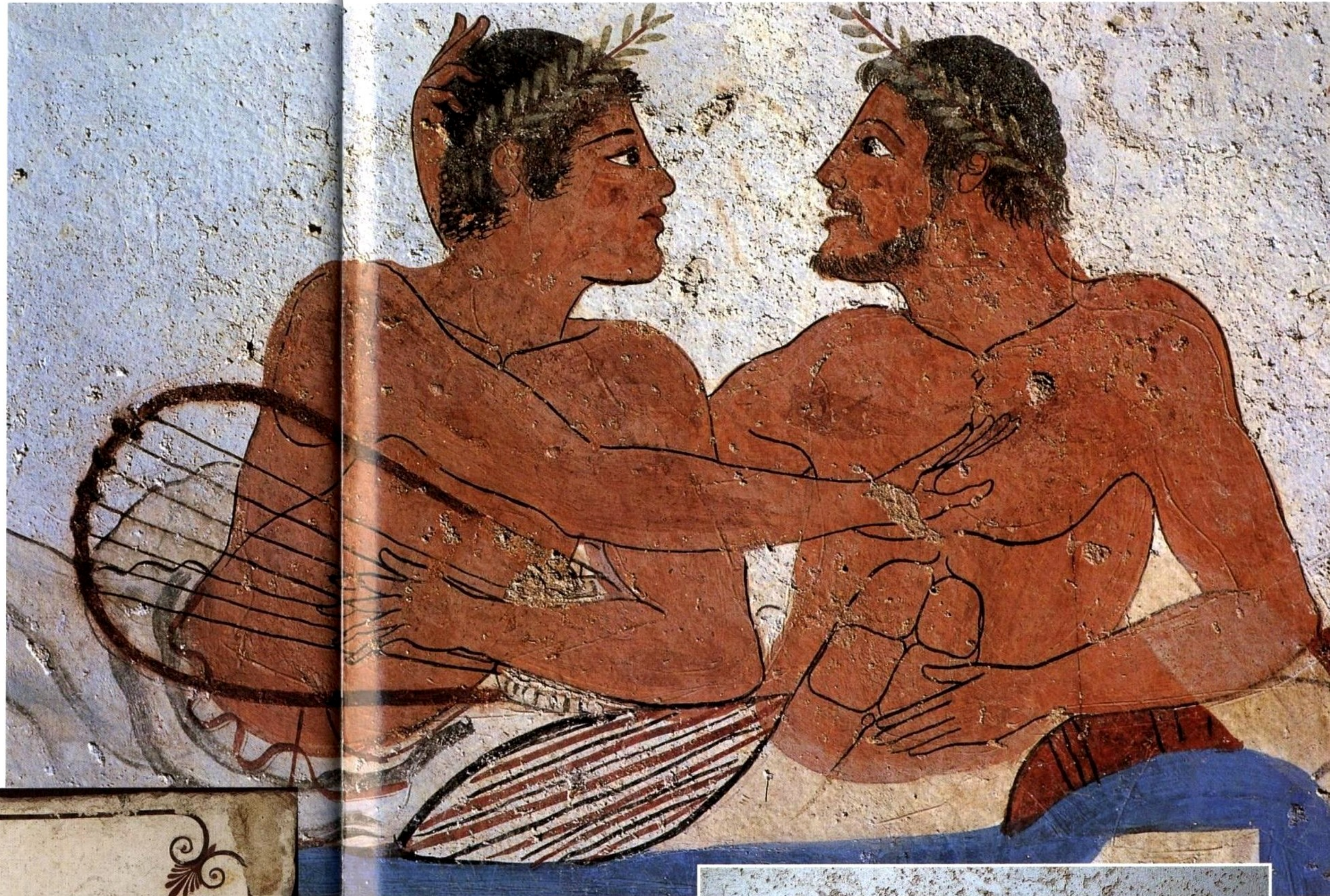
Non si può lasciare Paestum senza aver visitato il ricco Museo Archeologico Nazionale, nel quale sono esposti, fra gli altri, le preziose sculture arcaiche del *thesaurós I* e del tempio maggiore del santuario di Hera sul Sele, oltre all'imponente documentazione archeologica di Poseidonia, con la sua produzione coroplastica votiva e ornamentale e le sue abbondanti importazioni ceramiche dall'Attica, le pregiatissime *hydriai* bronzee rinvenute nello *heròon*.

Fra le ormai diverse testimonianze di lastre calcaree dipinte provenienti da tombe dei secoli V e IV a.C., il pezzo più importante è senza dubbio il complesso figurato restituito dalla cosiddetta Tomba del Tuffatore, rinvenuta nel 1968 nella necropoli sud, in eccellente stato di conservazione e databile con certezza, sulla base del corredo funebre, intorno al 480 a.C.

Realizzati su intonaco con abbozzi graffiti a puntasecca, gli affreschi raffiguravano un simposio aristocratico sulle lastre parietali, mentre il "soffitto" presentava un tema insolito, ossia un giovane nudo in tuffo da una sorta di trampolino verso uno specchio d'acqua.

Il primo tema presenta sulle lastre lunghe dieci uomini, coronati di fronde e semisdraiati, secondo l'uso antico, su *klìnai* davanti a bassi tavolini inghirlandati; sulle lastre corte sono un giovane coppiere nell'atto di mescere vino da una *oinochòe* e una flautista che guida due uomini. La presenza di una lira nelle mani di un personaggio sembra alludere anche a un sottofondo musicale per la recitazione di poesie che il contesto lascia immaginare a soggetto erotico; altri uomini sono intenti a motteggiare scherzosamente e a spruzzarsi a vicenda con il vino lanciato da una coppa all'altra (è il gioco del *kòttabos*, in uso nei banchetti aristocratici).

L'anonimo artista ha delineato, dunque, con vivido naturalismo il brindisi conclusivo del banchetto, che - in questo contesto

249
Nei due disegni è riproposta la disposizione originale delle lastre della Tomba del Tuffatore. Su ciascuna delle lastre dei lati lunghi sono effigiati cinque uomini stesi su klinai, *davanti ai quali sono bassi tavolini: alcuni suonano, altri sembrano ascoltare la melodia, altri ancora si intrattengono in brindisi col vino.*

funerario - non celebrava soltanto la tradizione aristocratica del simposio come consacrazione dell'amicizia fra gli invitati per mezzo del vino, prodotto raffinato e costoso: è, infatti, anche una metafora della vita terrena, una sorta di malinconica elegia per il piacere e la gioia di vivere, inesorabilmente inghiottiti dalla morte.

Per comprendere appieno la profondità filosofica del messaggio di queste pitture e il raffinato livello culturale per il quale furono create è importante l'interpretazione del tema della lastra di copertura. E' stata scartata l'ipotesi che il tuffatore, realisticamente proteso in volo dal trampolino verso l'acqua, in un ambiente naturale sinteticamente definito da due alberelli stilizzati, rappresenti uno sportivo defunto. Il tuffo è, piuttosto, un simbolo del viaggio dell'anima verso l'Aldilà: un tuffo verso l'ignoto, in un anelito di purificazione che riporta agli aspetti mistico-religiosi della filosofia di Pitagora e della sua dottrina sulla eterna reincarnazione delle anime.

250 in alto
Un giovane servo, completamente nudo, tende una piccola brocca verso i convitati del simposio dipinto nella celebre Tomba del Tuffatore.

250 in basso
La scena del tuffo, di palese significato simbolico e di probabile derivazione pitagorica, lascia affascinati i visitatori del museo.

250-251
Questo particolare è tratto dall'affresco del simposio. Le figure sono state incise a bulino sulle lastre di calcare stuccato e quindi dipinte con attenzione alla resa anatomica e gestuale.

251 in basso
Una flautista annuncia in musica l'arrivo di nuovi commensali: è l'ultima, intrigante scena del simposio prima del tuffo catartico verso la metempsicosi.

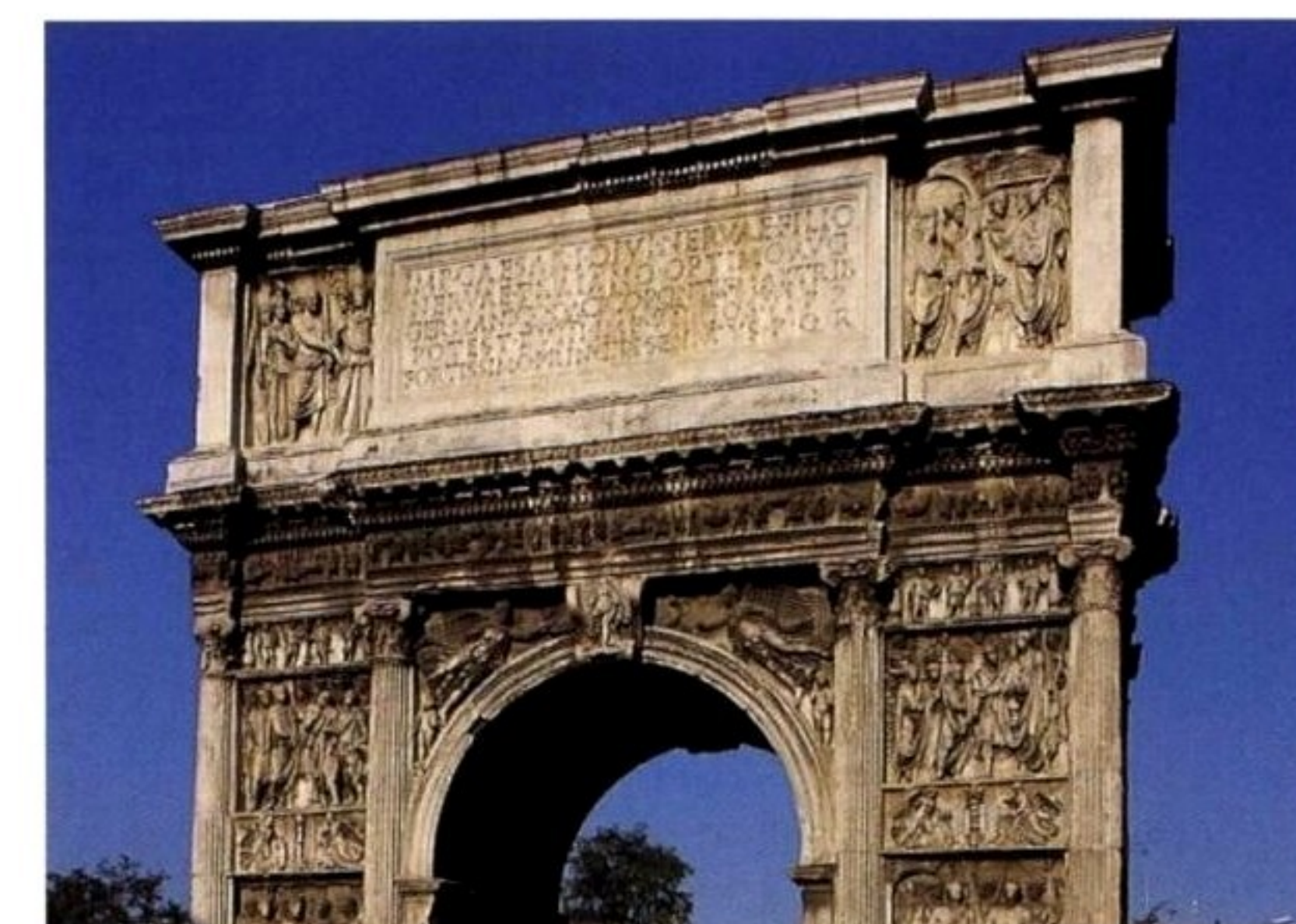
UN CAPOLAVORO DELL'ARTE ROMANA: L'ARCO DI TRAIANO A BENEVENTO

252
Nell'arco di Benevento Traiano volle commemorare la propria devozione a Hercules Gaditanus *("Ercole di Cadice") come divinità protettrice.*

Sorta fra le montagne del Sannio, in Campania, e abitata dai bellicosi Sanniti fino al III secolo a.C., allorché divenne colonia romana lungo la via Appia, Benevento è una città ricca di presenze archeologiche che testimoniano della prosperità goduta fino alla parziale distruzione attuatavi dall'imperatore Federico II di Svevia (1241). Di notevole interesse è, per esempio, il teatro, costruito in età augustea e quasi interamente rifatto sotto Caracalla (211-217 d.C.), ma il principale motivo per una visita archeologica a Benevento risiede nella presenza del più bell'esempio di arco romano pervenutoci, l'ancor integro Arco di Traiano, costruito per commemorare la costruzione e l'inaugurazione della via Appia Traiana, voluta dall'imperatore per accelerare i collegamenti con Brindisi, il principale porto d'imbarco mercantile e militare per la Grecia e l'Oriente (114 d.C.).

Tipologia e proporzioni della struttura, ad un solo, profondo e ampio fornice, ricalcano quelle del precedente Arco di Tito nel Foro repubblicano di Roma ed evidenziano la padronanza dei principi estetici classici nella ricerca di un ben misurato equilibrio dei rapporti fra le tre dimensioni. Il vero capolavoro, però, è costituito dai rilievi figurati che decorano la trabeazione, i piloni e l'interno del fornice e celebrano le virtù politiche e civili dell'imperatore illustrando alcuni momenti salienti della sua attività miltare, politica e legislativa. La massa chiaroscurale dei rilievi contrasta con la superficie liscia dello specchio con l'iscrizione dedicatoria sull'attico e s'impone all'attenzione per eleganza e solennità.

Compiendo il giro dell'arco dal pilone sinistro della faccia rivolta verso il centro di Benevento ed esaminando le scene dal basso verso l'alto, troviamo l'arrivo di Traiano dinanzi alla Curia, sede del Senato di Roma, alla presenza della personificazione del Genio del popolo romano, di un senatore e di un cavaliere, mentre alcuni cittadini offrono l'oro per la corona. E' una scena che esalta la modestia e l'umanità del principe, giunto a piedi a rendere omaggio all'istituzione parlamentare repubblicana e alle componenti sociali di Roma. Nei rilievi seguenti, Traiano è invitato a passare sotto un arco trionfale dal prefetto di Roma, accompagnato da littori e cittadini; distribuisce terre in premio ai veterani di guerra accompagnati dalla personificazione del Valore; incontra gli operatori commerciali nel Foro Boario per sostenerne le attività. Sul lato opposto al fornice sono un gruppo di divinità e la scena della partenza di Traiano per le prime campagne militari. Sulla faccia rivolta verso la campagna, troviamo la scena del giuramento di fedeltà dei capi germanici a Traiano, avvenuta nel 97 d.C.; Traiano con la sua divinità protettrice, *Hercules Gaditanus*; mentre recluta giovani cittadini delle province iberiche al cospetto della personificazione dell'Onore; mentre affida un ragazzino e una bimba alla dea Roma, che regge un aratro, a Marte e alla Felicità, per simboleggiare i benefici presenti e futuri della romanizzazione; una scena affine a quella sul lato opposto; Traiano in riunione con i propri consiglieri. All'interno del fornice sono, a sinistra, la scena del sacrificio nel corso dell'inaugurazione della via Appia Traiana; a destra, l'importantissima commemorazione dell'istituzione degli *alimenta*, finanziamenti a sostegno dell'educazione e dell'istruzione della gioventù italica meno abbiente. Anche quest'ultima scena presenta il ritmo piuttosto pacato e solenne delle altre, accentuato dalla sequenza di figure verticali che si affollano su almeno tre piani di profondità diversi, enfatizzando la solennità dell'evento. Nella scena si confondono aspetti della realtà (adulti e bambini che si appressano a ricevere i contributi imperiali dalle mani del principe) ed elementi allegorici (le donne con la corona turrita simboleggiano le città dell'Impero che beneficiano dei provvedimenti e si avviano a nuova prosperità).

Lo stile dei rilievi presenta finezze esecutive proprie del sobrio classicismo traianeo-adrianeo, ma l'atmosfera un po' fredda sembra dovuta all'intenzione dell'artista di solennizzare la storia senza contaminarla con elementi cronachistici.

253 in alto
Dopo essere stato sottoposto a una serie di restauri, forse un po' troppo energici, il teatro romano di Benevento è ritornato alla funzione di edificio adibito agli spettacoli.

253 in basso
Equilibrio architettonico e sobria eleganza dell'apparato decorativo sono i pregi maggiori di questo egregio documento dell'arte traianea.

UNA COLONIA GRECA SULLO JONIO:

METAPONTO

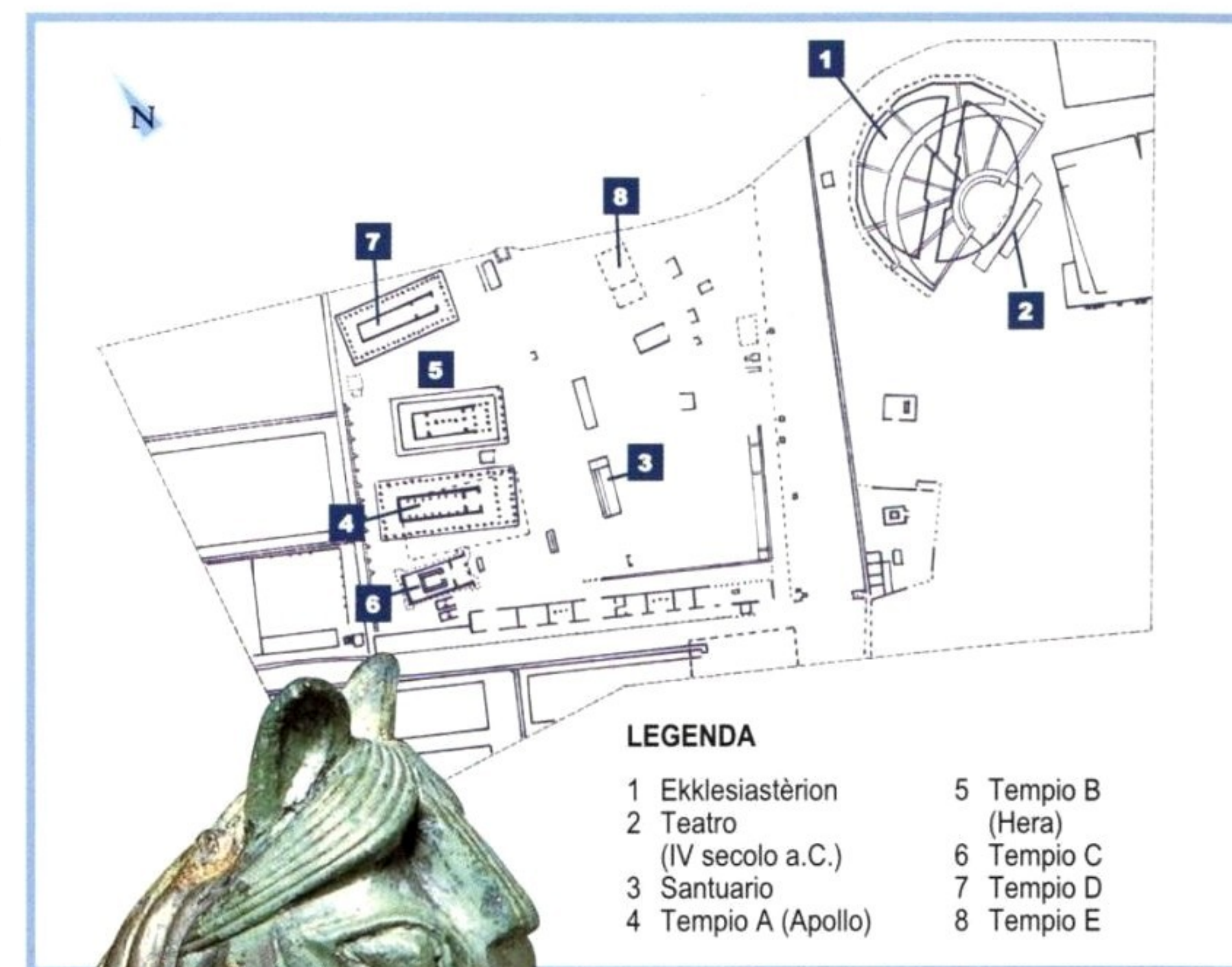
Metaponto fu fondata da coloni achei nella fertile piana costiera ionica fra il Bradano e il Cavone, secondo recenti studi probabilmente verso la metà del VII secolo a.C., in un'area che le fonti storiche antiche, la documentata presenza di un culto degli antenati Nelidi e il rinvenimento di materiali micenei indicano interessata da presenze "precoloniali". Insediamenti rurali come quello della vicina collinetta dell'Incoronata, inoltre, mostrano la coesistenza di Enotri, una fiera stirpe italica indigena, e Greci, forse legati alla vicina colonia colofonia di Siris, già molto prima della probabile fondazione di Metaponto: quest'ultimo evento, infatti, sembra avere determinato una traumatica rottura degli equilibri locali, un'eco della quale è forse conservata nelle notizie del tempo che riferiscono delle difficoltà incontrate dai Metapontini nella delimitazione del proprio territorio, così bruscamente sottratto agli Enotri, per di più in un'area appetita dalla potente Taranto. Metaponto, che fiorì fino al IV secolo a.C., rappresenta il classico esempio di colonia agricola dei Greci in Occidente: gli studi sul territorio, qui particolarmente accurati, hanno evidenziato una sistematica e regolare divisione delle campagne, con approntamento delle infrastrutture di servizio (strade e canali, questi ultimi con la duplice funzione di scolmatori degli impetuosi corsi d'acqua lucani e di limiti catastali degli appezzamenti agricoli) e la conseguente, notevole fioritura di fattorie (oltre un migliaio) in una fascia di circa 14 chilometri dal litorale. La cerealicoltura dovette avere la preminenza (il simbolo di Metaponto, impresso sulle monete della colonia e nobilitato da una leggenda delfica, è una spiga di grano), ma i dati relativi a coltivazioni e allevamento restituiscono l'immagine di una realtà vitale e fiorente, nella quale si praticavano la rotazione delle colture e dei pascoli.

254 in alto
Superbo è lo scenario del colonnato superstite del santuario metapontino detto "Tavole Palatine", dedicato alla dea Era.

254 al centro a destra
L'ampia cavea del teatro-ekklesiastèrion metapontino presenta una serie di anelli lentamente digradanti verso l'orchestra.

254 in basso
L'arcaico salone delle assemblee di Metaponto venne convertito in teatro in età classica: qui illustrata è una parte della recinzione esterna.

N

LEGENDA
1 Ekklesiastèrion
2 Teatro (IV secolo a.C.)
3 Santuario
4 Tempio A (Apollo)
5 Tempio B (Hera)
6 Tempio C
7 Tempio D
8 Tempio E

254-255
Prodotto della bronzistica metapontina è il celebre Cavaliere di Grumentum (500 a.C.), rinvenuto nel territorio del centro lucano.

255 a destra in basso
Metaponto coniò splendidi stateri argentei con la spiga, simbolo della colonia, al recto, e la personificazione del dio fluviale Acheloo, al verso.

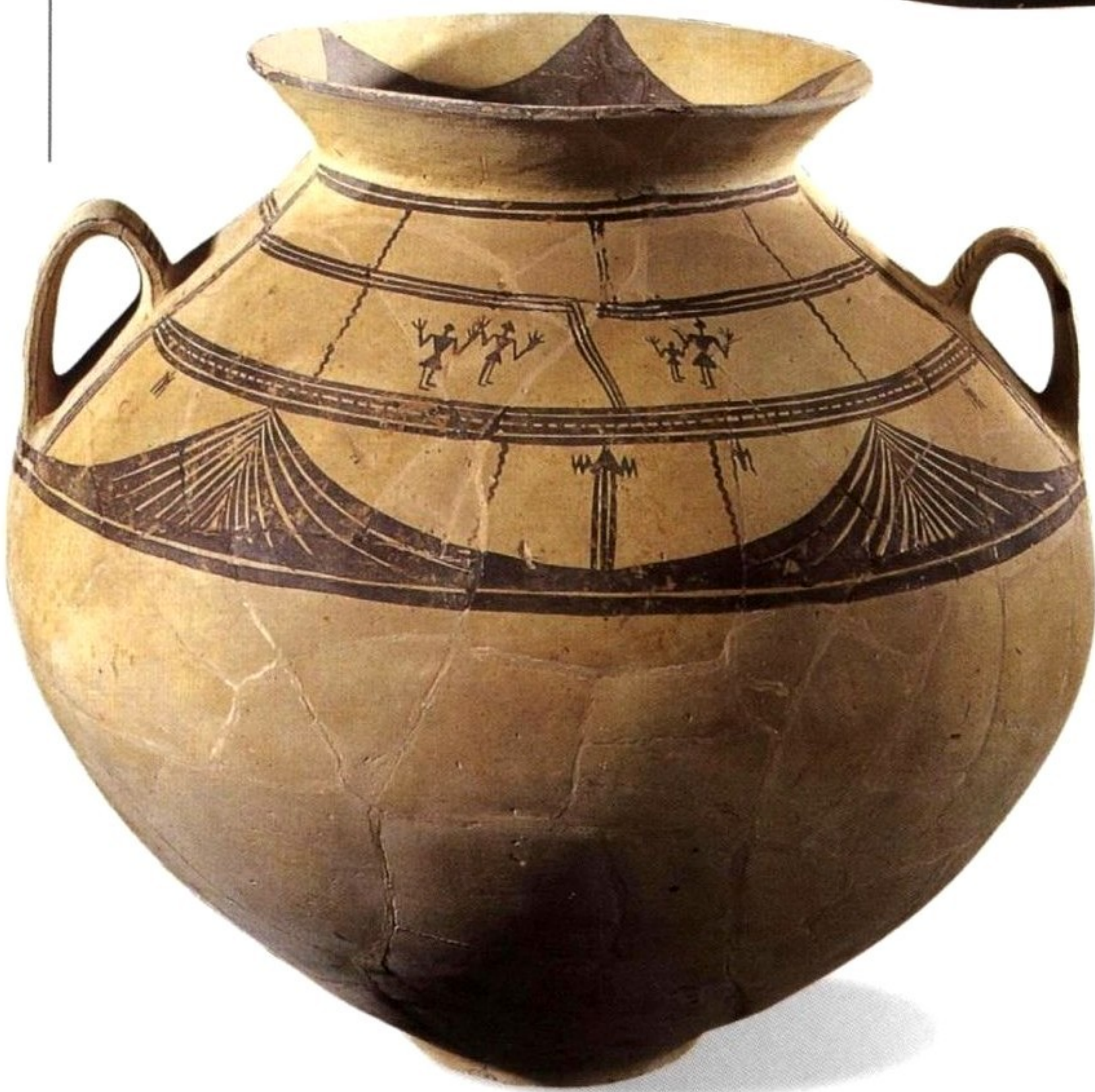
Di eccezionale interesse è, per la storia dell'urbanistica antica, l'articolazione della sua pianta urbana, fin dalle origini inclusa fra i due fiumi, il mare e un muro di sbarramento presto trasformato in cinta quadrangolare che abbracciava circa 150 ettari, secondo un modulo ortogonale che alternava strade maggiori, larghe circa 12 metri, ad arterie minori, non più ampie di 6: si determinarono, così, isolati regolari di forma rettangolare nei quali trovarono collocazione organica l'area sacra, provvista di templi e sacelli cultuali, e l'agorà, cuore economico e amministrativo di tutte le città greche. La massima spinta in tal senso si ebbe durante il VI e V secolo a.C., quando l'orientamento dei templi stessi non fu più dettato da criteri cultuali, ma dalla necessità di inserire organicamente questi monumenti nel tessuto viario ortogonale della colonia. Nella stessa epoca sorse, ai margini dell'agorà, una sala per assemblee e, probabilmente, manifestazioni pubbliche in cui si fondevano l'aspetto religioso e quello civile (feste, spettacoli, agoni): è il cosiddetto *ekklesiastèrion*, capace di circa 8000 posti a sedere, forse strumento di una gestione politica in qualche modo "democratica" di cui non si ha alcun cenno nelle fonti storiche. Questa razionale articolazione dell'impianto urbano, omogenea con la scansione delle divisioni agrarie, riflette un programma d'insediamento unitario, nel quale tutto ha una giustificazione logica e pratica: il porto sull'antica foce del Basento, collegato alla città da un canale, oggi interrato a causa dell'avanzamento della linea di costa nel corso dei secoli, e da una strada, era struttura essenziale per la vita della città, che esportava un'abbondante produzione di grano verso la Grecia.

256
Il consueto repertorio di piccole statue fittili con funzione votiva proviene dalle stipi delle aree santuariali della colonia.

256-257
Una collana-pettorale in vaghi d'ambra: è uno dei molti oggetti di corredo femminile delle necropoli metapontine.

257 in alto
La cosiddetta "fiasca del pellegrino", una sorta di borraccia in cuoio rivestita di lamina bronzea, è un recipiente greco di antichissime origini.

257 in basso
Nella toreutica locale di età arcaica (VI secolo a.C.) sono evidenti le corrispondenze stilistiche che accomunano i lavori di cesello italici ai coevi prodotti della madrepatria.

Fra i numerosi santuari extraurbani che costellavano la *chòra* (il territorio), quello più interessante e spettacolare per i visitatori della zona archeologica, che ospita anche un interessante *Antiquarium*, è detto Tavole Palatine: si tratta, in realtà, di un tempio dorico periptero esastilo dedicato a Hera verso il 530-520 a.C. e inseribile tra i migliori esempi dell'architettura magnogreca nella fase di più consapevole recezione ed elaborazione dei modelli della madrepatria: in esso, il rapporto fra lunghezza e larghezza appare meglio bilanciato che in altri templi italioti e sicelioti dei decenni precedenti, benché vi persistano alcune incertezze di tradizione coloniale achea nell'alzato, con una mescolanza di elementi di tradizione dorica e ionica arcaica.

Del tempio restano erette quindici colonne della peristasi con parte della trabeazione. Il ritrovamento della stipe votiva arcaica a est del tempio lascia presumere la nascita del culto prima della costruzione del tempio, a riprova che l'edificio monumentale fu concepito nelle grandiose forme pervenuteci nell'evidente intento di "rispondere" agli interventi di monumentalizzazione dello spazio urbano, documentati dalle numerose vestigia di templi dorici e ionici realizzati fra VI e V secolo a.C.. Ciò conferma anche che la collocazione coronaria di santuari nella *chòra* metapontina indica chiaramente la volontà degli abitanti di porre sotto la protezione divina l'intero territorio, sentito come estensione fisica e concettuale della *pòlis*, e per questo motivo destinatario di monumentalizzazioni degne delle acropoli sacre intramurane.

258 in alto
Nella cospicua produzione ceramica lucana a figure rosse del IV secolo a.C. (nella foto, uno skyphos), la qualità dei prodotti non è sempre elevata.

258 al centro
Di tradizione più daunia che enotria è questo bell'esemplare di olla con decorazione a tendoni e figure geometrizzate (VI secolo a.C.).

258 in basso
Un curioso esemplare di quadrupede con ruote è la rara testimonianza di una produzione di giocattoli per l'infanzia proveniente da una tomba del VI secolo a.C.

259
Questo piccolo busto in terracotta di età arcaica ritrae una divinità femminile con il capo coronato dal caratteristico, alto pòlos.

L'azzurro del mare per fondale: il teatro di Taormina

Nonostante la continuità della vita nell'abitato renda difficoltoso il completo recupero della documentazione strutturale pertinente all'insediamento antico, la tipologia dei monumenti individuati (l'edificio termale, l'*odèion*, il grande ninfeo) si rivela eloquente circa gli eleganti modelli urbani nella fase romana di Taormina. Della *Tauromenion* fondata alla metà del IV secolo a.C. dai profughi guidati da Andromaco, padre dello storico Timeo, sopravvissuti alla distruzione di Naxos per mano del tiranno siracusano Dionigi, poche sono le tracce, sebbene lo schema regolare e la disposizione a terrazze digradanti mantenuta nella strutturazione della colonia augustea siano chiaro retaggio del progetto naxiota.

260 in alto
Il paramento esterno del teatro di Taormina, in muratura di mattoni, è il risultato di una serie di ricostruzioni e riadattamenti compiuti in epoca tardo-imperiale.

260-261
La fronte scenica del teatro, oggi lacunosa in molte parti, poteva contare su un suggestivo effetto paesaggistico stagliandosi contro il fondale marino.

Analogamente, il teatro, che pure si presenta ora nella sua veste romana, rivela a un più attento esame, un'ispirazione profondamente greca che il totale rifacimento non ha potuto cancellare.
Il primo impianto risale, con buona probabilità, al III secolo a.C. Della costruzione ellenistica restano alcuni blocchi lapidei dietro la *scaena* e i contrassegni greci su pietre pertinenti ai sedili che presentano alcune assonanze con iscrizioni rilevate nel teatro di Siracusa. Le complesse fasi della riedizione romana dell'edificio, oggetto di recenti riletture, possono sintetizzarsi in tre momenti scanditi da specifiche innovazioni edilizie. Nel primo, inizialmente posto in età augustea o giulio-claudia, ora ribassato al periodo tardo-traianeo o adrianeo, si procede ad una completa ricostruzione in laterizi, che, pur con alcune modifiche nell'ordine interno delle gradinate, preserva la fisionomia essenziale della cavea originaria nelle dimensioni e nella suddivisione in nove settori a cuneo. L'intervento strutturale riguarda precipuamente l'apparato scenico, parimenti riedificato in murature di mattoni. Un largo palco taglia l'orchestra a semicerchio ed è affiancato da due vani di servizio in collegamento con i muri laterali di sostegno della cavea, mentre alle spalle della *scaenae frons* sono organizzate le stanze del *postscaenium*, e una *porticus* colonnata per consentirvi l'accesso. All'inizio del III secolo d.C., il dilagante gusto per giochi gladiatorii e *venationes* comporta il radicale rifacimento dell'edificio. In particolare, il palco è rimosso e la *ima cavea*, la porzione più bassa delle gradinate, viene tagliata allo scopo di creare una vera e propria arena a sostituire la vecchia orchestra. Questa è cinta da un alto parapetto e da un corridoio protettivo, sul modello degli anfiteatri. L'apparato scenico riceve un colonnato più sobrio e ravvicinato al muro che prospetta la cavea, mentre tre corridoi connettono la fronte scenica agli ambienti posteriori al fine di permettere l'ingresso degli animali direttamente nell'arena. Qui è ricavata una cella sotterranea funzionale alla strumentazione gladiatoria o a contenere le gabbie degli animali, più tardi ampliata e rivestita di lastre litiche.
Nella forma definitiva, la cavea suddivisa in nove cunei e circondata da un muro con nicchie ornamentali, si affaccia sull'arena semicircolare chiusa da un alto paramento con corridoio anulare. La *scaena* in muratura di mattoni, con colonnato corinzio e nicchioni retrostanti, lascia intravedere il mare. L'aspetto in un certo senso "ibrido" della costruzione tardoimperiale, non più teatro e non solo arena, è indice della volontà di mantenere, cambiate le mode dei *ludi*, la magia della cornice naturale, quella scenografia marina che certo fu individuata e prescelta dai primi architetti della giovane colonia di Naxos.

261 in alto
Il teatro, situato in posizione dominante sulla moderna città di Taormina, pur di chiara veste romana, rivela a uno sguardo attento l'ispirazione ellenistica.

261 in basso
Nell'ultima fase d'uso il teatro di Taormina ricevette una complessa articolazione, con l'apprestamento di corridoi fra la fronte scenica e gli ambienti accessori.

LA REGINA DELLA MAGNA GRECIA: SIRACUSA

262 in alto
Il Castello Eurialo era cinto da tre fossati che impedivano ai nemici di avvicinare le macchine da guerra.

262 al centro
Ai fossati del castello afferisce una rete di passaggi e gallerie ipogee che servivano la fortezza siracusana.

262 in basso
Un immenso patrimonio di vasi attici a figure nere e a figure rosse è conservato nel Museo Archeologico Nazionale "P. Orsi".

262-263
Una spettacolare panoramica offre un'idea, parziale ma alquanto impressionante, della possanza del Castello Eurialo, la più bella e la meglio conservata opera militare del mondo greco, voluta da Dionisio il Vecchio.

263 in alto
Il nome del castello deriva dal sostantivo greco eurielos, che indicava il "chiodo a testa larga": in questo caso un chiodo capace di non piegarsi sotto gli assalti cartaginesi!

Sull'isolotto di Ortigia, culla della civiltà greca in Sicilia, lungo la costa circondata dai declivi dei monti Iblei, ricchissimi di vigneti, uliveti e frutteti, sorge Siracusa (*Syrakousai*), che con le sue vestigia attesta ancora i segni del passato e il suo destino di città immortale.

La sua fondazione avvenne nel 734 a.C., ad opera di un gruppo di Corinzi guidati da Archia, leggendario condottiero. Seconda colonia ad essere fondata in Sicilia, crebbe rapidamente, estendendosi anche sulla terraferma, tanto che, nel giro di pochi decenni, fondò a sua volta le subcolonie di Akrai, Kasmenai e Kamarina.

Nei primi secoli di vita, Siracusa fu governata da un'oligarchia aristocratica: il potere era detenuto dai nobili, grandi proprietari terrieri, detti *gamoroi*. Intorno al 485 a.C., Gelone, tiranno di Gela, s'impadronì della città, che cominciò a godere di un periodo di grande floridezza economica, e la rese ben presto la potenza egemone di tutta la Sicilia. Alla morte di Gelone gli successe il fratello Ierone, noto per essere stato un grande protettore delle arti, distintosi per aver accolto alla propria "corte" filosofi e poeti tra cui Pindaro, Eschilo e Simonide. La dinastia dei Dinomenidi, aperta da Gelone, si chiuse con Trasibulo, tiranno violento e crudele, alla cui cacciata seguì l'instaurazione di un governo democratico. A quell'epoca, la città presentava un impianto organizzato per strade parallele e ortogonali delimitanti isolati rettangolari, ancor oggi riconoscibile nel moderno tessuto viario, ad esempio, di Ortigia.

Verso la fine del V secolo a.C., si impadronì della città Dionisio di Siracusa, che riprese la politica di espansione seguita un secolo prima dai Dinomenidi, ma si rivelò ancora più spregiudicato e feroce di Trasibulo, dando vita, a detta dello storico Diodoro Siculo, alla tirannide più dura e lunga che si ricordi nella storia (405-367 a.C.).

La città ebbe ancora un lungo destino di tirannide, prima di finire sotto il controllo di Roma, sancito dalla conquista compiuta dal console Marcello nel 214 a.C.

Il ricordo dei decenni di prosperità ed egemonia è ancora serbato dal Castello Eurialo (dal greco *Eurielos*, testa di chiodo), fortezza monumentale edificata sull'altopiano dell'Epipoli, nella zona di congiunzione delle mura nord e sud della città, sicuramente il più bell'esempio di architettura militare ellenica, vasto oltre 15.000 metri quadrati. Il "castello" venne fatto costruire da Dionisio il Vecchio, dal 402 al 397 a.C., per difendere

la città dagli assalti dei Cartaginesi e fu, in seguito, più volte modificato dai Romani.

Nel Parco archeologico monumentale della *Neapolis* (città nuova) è possibile ammirare i più rilevanti monumenti di fase greca e romana della città. Varcato l'ingresso, la prima costruzione che si incontra è il grandioso Anfiteatro Romano, dalle dimensioni superiori a quelle degli edifici di Pompei e Catania: 140 x 119 metri! La struttura giunta fino a noi, databile fra III e IV secolo d.C., fu incavata nella roccia e rivestita da gradinate litiche, in parte scomparse. L'arena, utilizzata per giochi con gladiatori e belve, presentava due ingressi e recava una balaustra marmorea con i nomi dei proprietari dei posti. La struttura era servita da una strada lastricata di età romana, lungo la quale sono resti di abitazioni di età ellenistica e romana e un arco onorario di fase augustea, di cui rimangono *in situ* solo i due piloni.

Degno di nota è l'enorme altare, di cui si conserva solo la parte inferiore, eretto dal tiranno Ierone II nel III secolo a.C. per i sacrifici pubblici cittadini. Proprio di fronte all'ara di Ierone II si staglia il Teatro greco, scenario delle più importanti rappresentazioni teatrali e delle assemblee popolari di Siracusa. La sua notorietà è legata al nome del padre della commedia greca, Epicarmo e alla prima rappresentazione della tragedia "I Persiani" di Eschilo. Gli spettatori avevano a disposizione la cavea, divisa in nove cunei o settori, raccordati tra loro da scalette, mentre l'orchestra, o platea, ospitò, inizialmente, le danze dei cori e, in seguito, in epoca romana, i giochi di gladiatori o la caccia alle belve. Fin dal VI secolo a.C. era nota per Siracusa l'esistenza di un teatro: intorno al 475, sotto la tirannide di Ierone I, la cavea venne tagliata nella viva roccia e fu risistemato l'edificio scenico. Alla fine del IV secolo a.C., con l'arrivo di Timoleonte di Corinto, promotore di una generale opera di riorganizzazione e ricolonizzazione della città, il teatro assunse forma semicircolare, vennero aperte due strade di accesso e fu terminato il consolidamento strutturale dell'edificio, mentre le attuali dimensioni vennero realizzate sotto Ierone II, con una cavea capace di contenere fino a 15.000 spettatori seduti.

Una delle curiosità di Siracusa è sicuramente la grotta nota con il nome di Orecchio di Dionisio, celebre per le sue caratteristiche di amplificazione acustica, immersa in una vegetazione lussureggiante. Si tratta di una cavità artificiale che si restringe in altezza a sesto acuto, a immagine di un condotto uditivo umano, in realtà dalla forma a S perché costruito sul tracciato di un vecchio acquedotto. Il nome gli fu dato intorno al '600 dal Caravaggio, il celebre pittore barocco che rimase affascinato dalla visita a questa latomia, dalla cui forma inconsueta prese vita la leggenda che la grotta fosse stata costruita da Dionisio come carcere per i prigionieri di guerra, per ascoltare i loro discorsi

264
L'anfiteatro di Siracusa è una grandioso opera di età romana ricavata nella roccia calcarea caratteristica della zona.

265 in alto
L'Orecchio di Dionisio è una cavità artificiale: il tiranno ne avrebbe sfruttato l'acustica per origliare i discorsi di chi vi era recluso.

265 al centro
L'Orecchio di Dionisio ha un andamento sinusoide: ancor oggi l'eco prodotta è di limpidezza impressionante.

265 in basso
Secondo gli storici il teatro greco di Siracusa avrebbe ospitato la prima rappresentazione assoluta de "I Persiani" di Eschilo.

attraverso una piccola cavità praticata nel soffitto.

Tappa obbligata, per chi visita Siracusa, è il Museo Archeologico Nazionale, uno dei più importanti della Penisola, creato e diretto per oltre mezzo secolo dall'archeologo Paolo Orsi, cui è oggi dedicato e cui si deve la maggior parte delle conoscenze sulla Sicilia antica. Il grandioso, recentissimo riallestimento comprende reperti dall'età paleolitica a quella greca, romana, araba e bizantina.

Ulteriore sosta meritano i resti di età greca presenti a Ortigia, l'isoletta adiacente alla costa, dove si sono accavallate ininterrottamente le fasi edilizie, da quelle preistoriche a quelle barocche, poi distrutte dal terribile terremoto del 1693. Fondamentali le rovine del grande Tempio di Apollo, databile al VI secolo a.C., il più antico tempio dorico periptero (cioè con colonnato perimetrale singolo) della Sicilia. La cella presentava tre navate divise da due colonnati interni dalle proporzioni tozze e compatte, di tradizione corinzia, e associava elementi peculiari dell'architettura greco-siceliota, come la forma allungata della cella, l'assenza dell'opistodomo e la sistemazione di un *adyton*, la parte più sacra e intima, destinata alla consultazione dell'oracolo di Apollo. Le dimensioni, pesanti e possenti, mostrano tutte le difficoltà e le incertezze incontrate dagli architetti occidentali, che per la prima volta sostituivano alle antiche strutture lignee, con cui erano stati realizzati i templi della madrepatria, il calcare siciliano. L'orgoglio e il compiacimento per l'esito raggiunto è testimoniato dalla volontà degli architetti di incidere le proprie firme sugli enormi blocchi dei gradini della crepidine: "Kleomenes ha innalzato il tempio di Apollo ed Epikles (ha intagliato) le colonne, bella opera".

266 a sinistra
Questa kore *fittile da Grammichele, nella Sicilia interna, è datata al 480 a.C., ma ricalca le forme delle più antiche statue cultuali di stile tardoarcaico.*

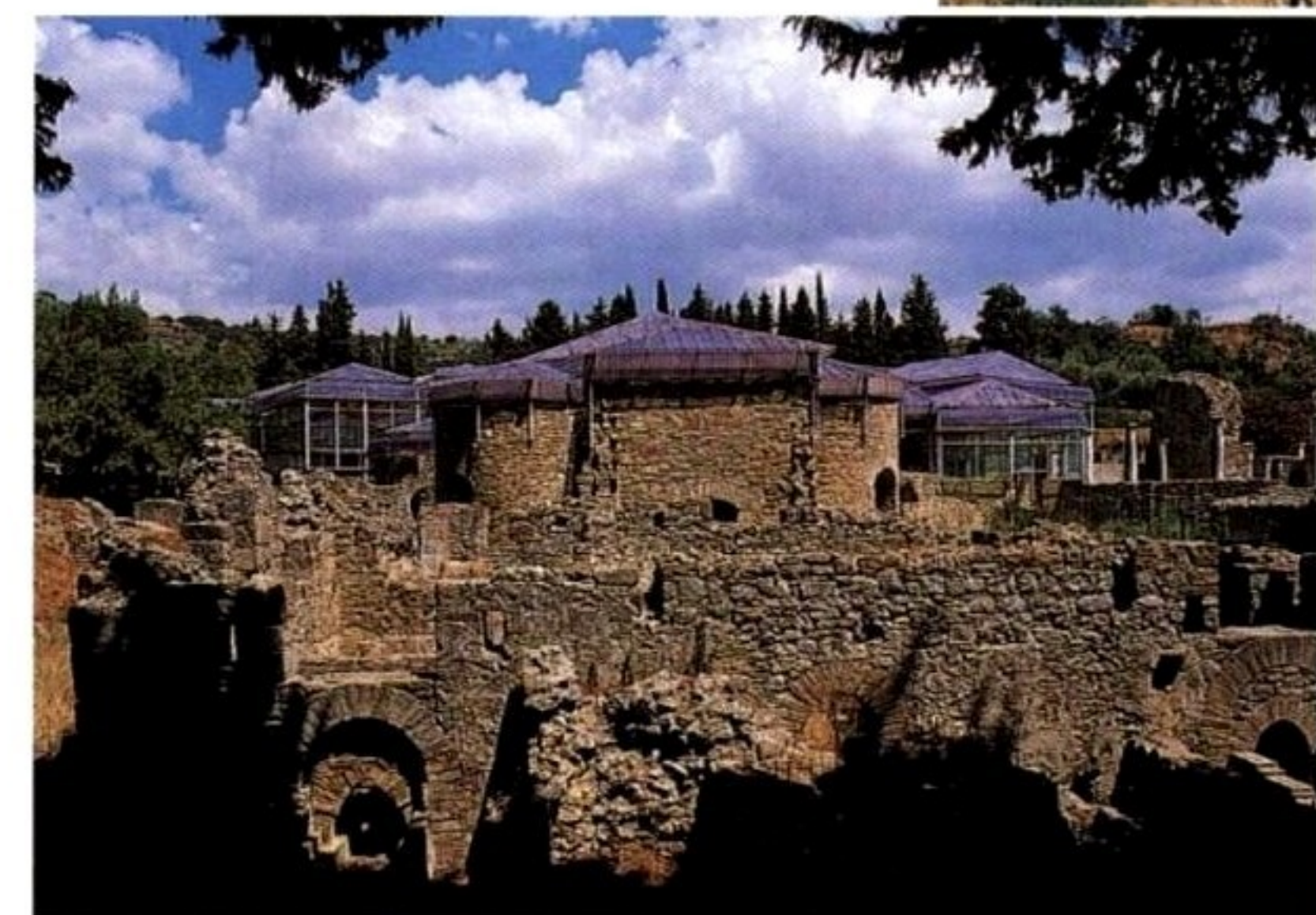
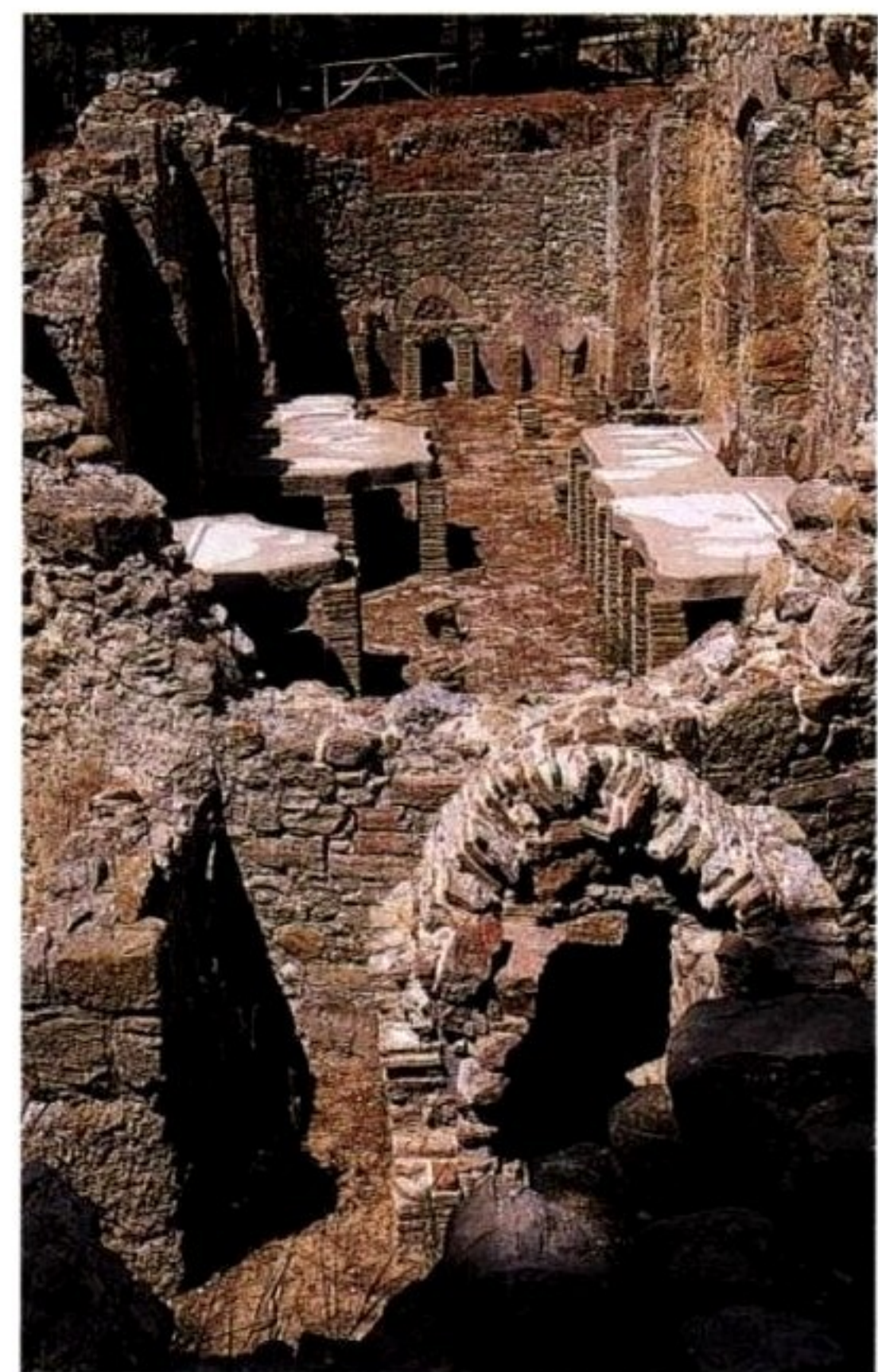
266 al centro
Il museo siracusano, recentemente riallestito e ammodernato, è uno dei più ricchi anche per quanto concerne la documentazione scultorea greca e romana.

266 a destra
Agli inizi del V sec. a.C. risale questa nota statua acefala di adolescente, proveniente da Leontinoi, l'odierna Lentini, ed oggi esposta nel Museo Archeologico di Siracusa.

267
Questa celebre lastra fittile policroma raffigurante la Gorgone è un prezioso documento della raffinata coroplastica locale di età arcaica (IX-VI secolo a.C.).

LA VILLA DEI SOGNI:
PIAZZA ARMERINA

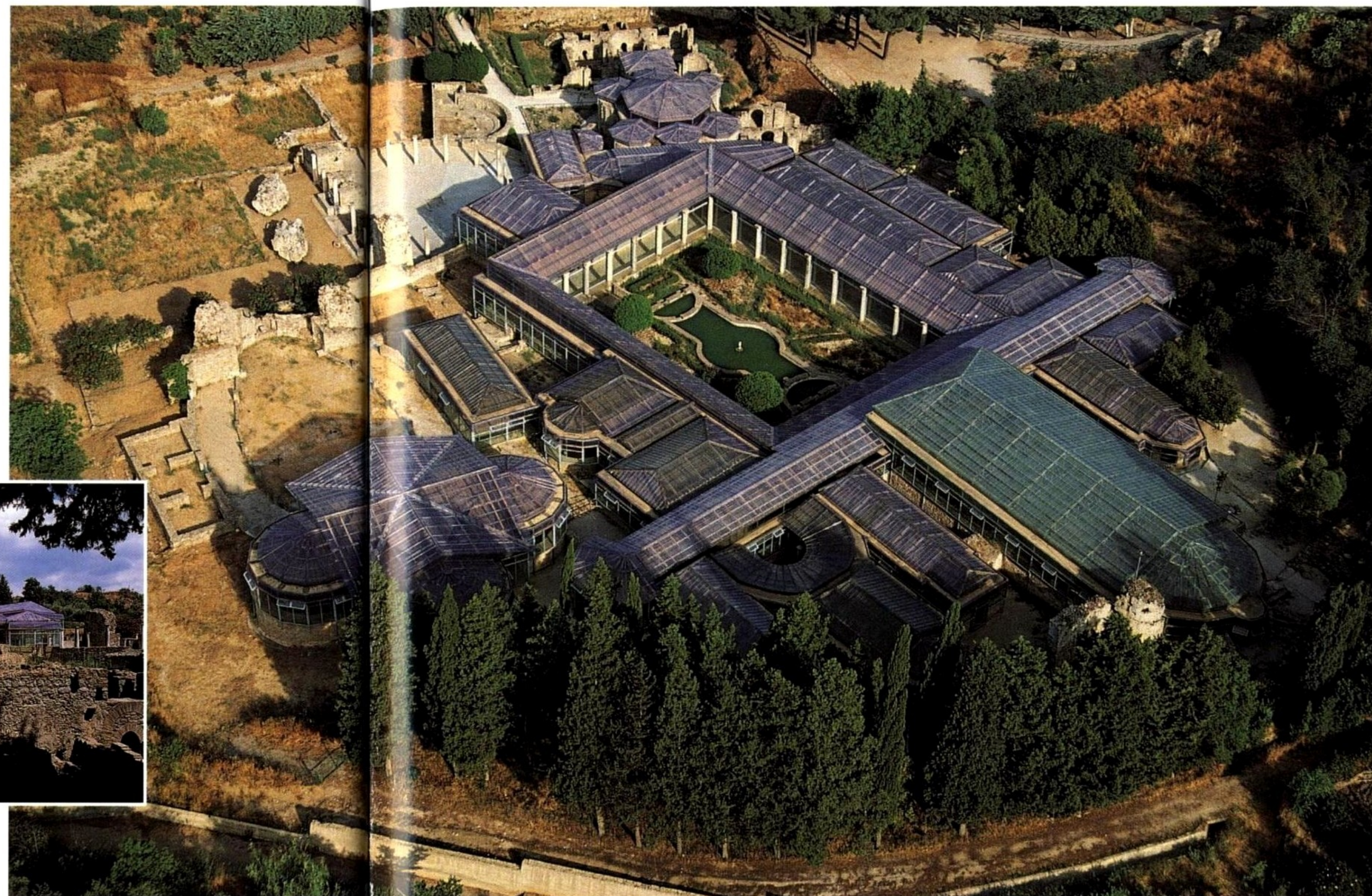
Immersa in una vasta area boschiva, su alcune collinette nella provincia di Enna sorge Piazza Armerina, centro abitato ininterrottamente dall'Età del Ferro sino all'età moderna, località di rilievo nella vita dell'isola al tempo della colonizzazione greca, protagonista della Sicilia romana e terra contesa, punto di incontro tra civiltà agli antipodi, nel tormentato periodo dell'evo di mezzo.

Ben poco si conosce delle fasi ellenistiche della zona, ma è recente il rinvenimento - a qualche chilometro da Piazza Armerina, sull'altura di Montagna di Marzo - di un insediamento di cui sono state individuate tracce del circuito murario e un edificio a carattere sacro, databile proprio all'età ellenistica.

Qui, in ogni caso, fu effettuato uno dei più importanti ritrovamenti di età romana di tutta la Sicilia, la cosiddetta Villa del Casale, dimora di età imperiale, probabilmente edificata per volontà dell'imperatore Massimiano Erculeo intorno alla fine del III secolo d.C. Si tratta di un complesso residenziale e rurale di tipo latifondistico divenuto celebre soprattutto per i fastosi pavimenti a mosaico.

Nei primi decenni dell'800 vi si ebbero dei rinvenimenti occasionali - si trattava di alcune colonne - che favorirono l'avvio di saggi di scavo: questi portarono al rinvenimento del complesso, la cui esplorazione è stata perfezionata a metà del '900. Le indagini archeologiche hanno riportato alla luce circa 3500 metri quadrati di mosaici, che fanno di questa villa uno dei più importanti contenitori di prestigiose testimonianze dell'arte musiva di tipo africano di età tardoantica.

L'occupazione romana del territorio siciliano (II-I secolo a.C.) aveva coinciso con una fase di decadenza che aveva visto il ridimensionamento dei centri urbani e l'affermazione della proprietà latifondistica. In età imperiale, tra I e II secolo d.C., si ebbe un momento di reviviscenza e un intensificarsi delle attività economiche e, ancora più avanti nel tempo, in età tardoantica, un proliferare di lussuose ville, come quelle nel territorio di Siracusa e di Milazzo e quella di Piazza Armerina.

Quest'ultima doveva ricadere nel territorio di Philosophiana, sull'asse stradale che legava Catania e Agrigento. Il grande complesso constava di tre sezioni, disposte su diversi livelli, ed ebbe il suo apogeo tra IV e V secolo d.C., per poi essere travolto dalle terribili invasioni di Vandali e Visigoti.

L'accesso alla villa è segnato da un bell'ingresso monumentale a tre fornici, scanditi da nicchie attraversate da zampilli d'acqua,

268 in alto
Alla villa romana del Casale, databile al IV secolo d.C., si accede attraverso il grande ingresso monumentale a tre fornici, abbellito da nicchie entro cui zampillava acqua.

268 al centro
L'esterno del triclinio, il grande ambiente quadrato con tre absidi, è preceduto da una coppia di colonne ed è pavimentato con mosaici di tema mitologico.

268 in basso
La sezione termale della splendida villa comprende, com'era consueto, un tepidarium, qui costituito da un lungo salone dalle estremità absidate.

268-269
Grazie ai 3500 metri quadrati di mosaici che ne ornavano gli interni, la villa di Piazza Armerina è una straordinaria testimonianza dell'arte musiva di età tardoantica.

269 in basso a sinistra
Dal vestibolo della villa si passa al grande peristilio rettangolare, costituito da un bel quadriportico a colonne corinzie marmoree.

269 in basso a destra
Ancora dell'area termale della villa fa parte la sala ottagonale absidata del frigidarium, decorata con mosaici dai consueti temi marini.

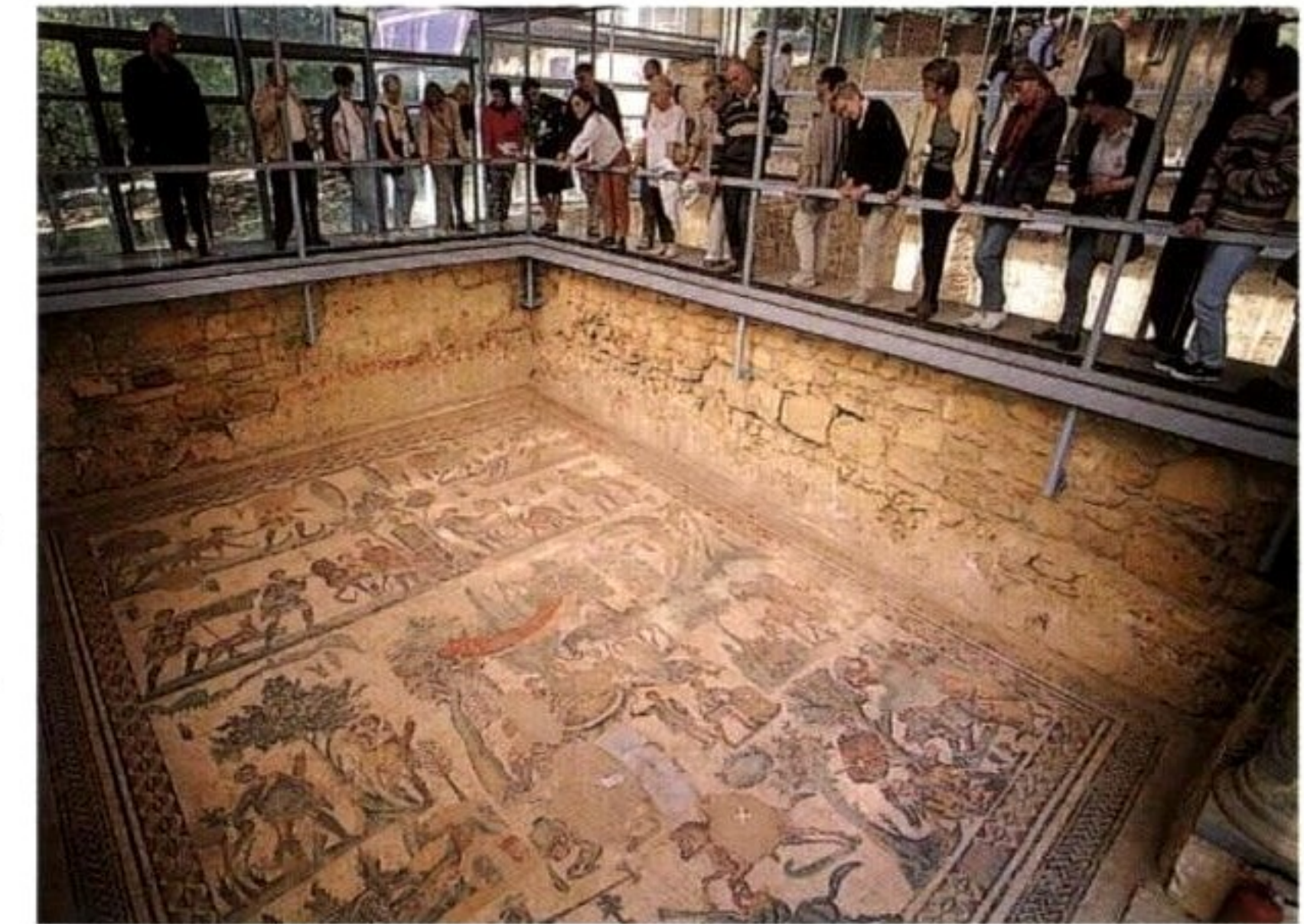
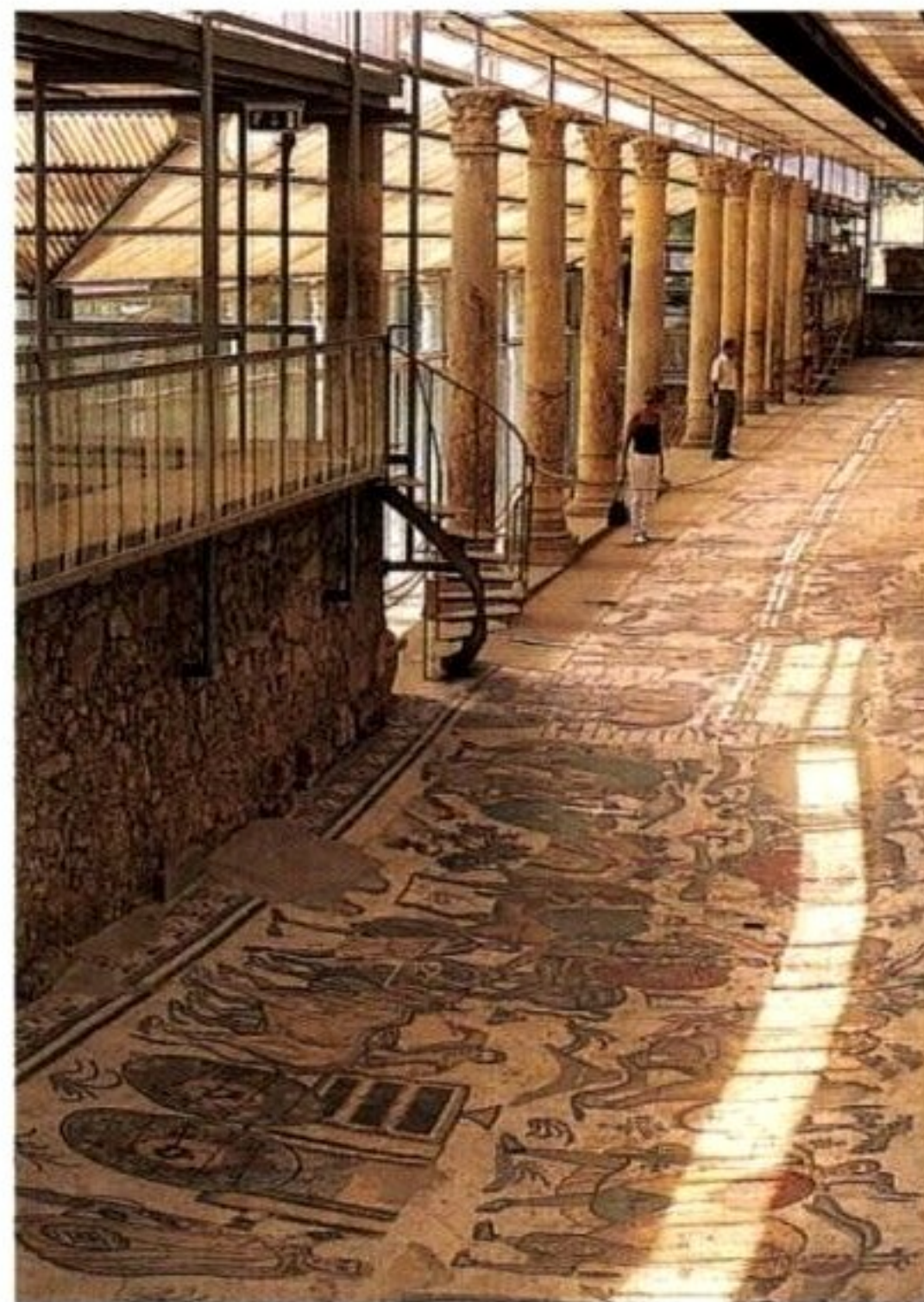
270 in alto
Tra i più noti mosaici della villa di Piazza Armerina vi è quello raffigurante dieci ginnaste abbigliate con un succinto costume, molto simile al moderno "bikini".

270 al centro a sinistra
Attorno al quartiere più elevato della villa, detto del Peristilio ellittico, sorgono piccoli ambienti che conservano una decorazione musiva animata da amorini pescatori.

270 al centro a destra
Gli splendidi mosaici della villa del Casale testimoniano l'intensa attività di scuole artigiane che rinnovarono i motivi ellenistici esportandoli in tutto il Mediterraneo.

270 in basso
Nella zona settentrionale della villa sono collocati gli appartamenti privati, dei quali faceva parte anche un cubicolo decorato con una scena erotica.

270-271
I mosaici furono eseguiti alla fine del IV secolo d.C. da maestranze africane, legate alla metropoli portuale di Cartagine.

271 in alto
Il mosaico della "Piccola Caccia", disposto su più registri, offre uno splendido quadro della vita signorile nel IV secolo d.C. Tra le varie scene spiccano quella del sacrificio alla dea Diana e quella del banchetto.

che si apre su un cortile poligonale, lastricato in pietra calcarea e cinto da un suggestivo porticato. Quest'ultimo riporta il visitatore all'epoca in cui la struttura, viva e frequentata, costitutiva un'integra isola di civiltà romana tardoantica e di cultura ancora pagana in una tragica fase di invasioni barbariche e in piena diffusione del Cristianesimo. Dal porticato si accede al primo ambiente del complesso termale, un salone con le estremità absidate che presenta una pregiata pavimentazione a mosaico raffigurante delle corse di quadrighe nell'ippodromo, identificabile con il Circo Massimo di Roma. Dal salone si passa nel *frigidarium*, ricavato in una sala ottagonale abbellita con mosaici raffiguranti divinità marine tra cui Nereidi, Tritoni, Amorini, e nel *tepidarium*, decorato con scene di un massaggio effettuato dopo il bagno. Illuminante al fine di comprendere le modalità di riscaldamento degli ambienti termali è la sala del *calidarium* che, ormai priva del piano pavimentale, mostra le *suspensurae* che permettevano la circolazione di aria calda proveniente dai *praefurnia*, le fornaci che costituivano l'impianto termico delle più lussuose dimore e degli edifici pubblici termali nel mondo romano.

272-273
Il triclinio è decorato con mosaici raffiguranti le imprese di Ercole. Tra queste, quella dell'uccisione di Diomede, l'eroe che nutriva di carne umana i suoi cavalli e che l'eroe diede loro in pasto.

272 in basso
Il vivacissimo mosaico che ha per soggetto un leone che uccide un'antilope, è collocato nel cosiddetto Ambulacro della Grande Caccia.

273 in alto
Gli episodi narrativi che compongono il mosaico della Grande Caccia vanno dai violenti assalti tra fiere e altri animali selvatici, alla cattura delle belve da parte di cacciatori e cavalieri muniti di lacci e altri appositi strumenti. Il particolare qui riprodotto ha per soggetto un bisonte, mirabilmente raffigurato.

Ritornando nel cortile poligonale è possibile accedere, mediante una scalinata, al vestibolo quadrangolare che immette nel grande peristilio; quest'ultimo è costituito da un vasto spazio rettangolare cinto da un porticato con colonne corinzie in marmo e pavimentato con mosaico riproducente teste di animali in medaglioni circolari formati da corone di foglie. Particolare importanza assume proprio questo soggetto musivo, che ben si prestava a ricoprire aree estese e che trova puntuali riscontri in Tunisia, nelle antiche Hadrumetum e Thuburbo Maius. A sud del peristilio si trova un altro celebre mosaico, sovrapposto a uno più antico a motivi geometrici, che rappresenta dieci giovani ginnaste raffigurate in succinti costumi molti simili agli odierni "bikini". Si tratta, probabilmente, di una scena di balletto acquatico, un tipo di spettacolo teatrale frequente nel mondo antico, non troppo dissimile, nelle figure, dal moderno nuoto sincronizzato.

Dal grande peristilio si giunge, poi, in un esteso ambulacro, un ambiente stretto e lungo terminante in due esedre, che funge da nartece dinnanzi a una grande aula basilicale. L'ambulacro è decorato da uno dei cicli più noti della villa di Piazza Armerina, quello della "Grande caccia". Si tratta di un tappeto di pietre multicolori dalle dimensioni notevoli - metri 58,30 x 3,90 - realizzato con motivi iconografici tipicamente africani. Qui le maestranze sfruttarono la funzionalità di una composizione prettamente verticale, inserendo scene con elementi sovrapposti che potevano fornire possibilità compositive e narrative infinite. Tra i temi sviluppati ricordiamo, in prossimità delle absidi, due personificazioni delle provincie dell'Arabia, simboleggiata dalla fenice, e dell'Armenia, simili a quelle delle ville scoperte recentemente a Tellaro, presso Siracusa, e a Patti, presso Milazzo.

273 in basso
Anche questa scena, con un personaggio assalito da una leonessa, fa parte della splendida decorazione musiva dell'ambulacro della Grande Caccia, ispirata a motivi africani.

274-275
Il sontuoso mosaico che orna una delle absidi dell'ambulacro della Grande Caccia ha per soggetto questa celebre personificazione della provincia d'Africa.

275 in alto
L'imbarco delle prede catturate e, infine, il loro sbarco sono raffigurati nell'area dell'ambulacro della Grande Caccia della villa romana del Casale.

275 in basso
Il particolare del carro trainato da buoi fa parte di una serie di episodi con scene di imbarco di prede in gabbia su grandi navi onerarie.

Ben più pregevole è la composizione della cosiddetta "Piccola caccia", con scene di vita signorile, tra cui un bel fregio con fanciulli che inseguono quadrupedi e uccelli, in un paesaggio arricchito da elementi vegetali sparsi che trova ancora una volta concordanze nei mosaici africani e derivazione dalle antiche stoffe realizzate con impressioni a stampo (*au pochoir*).
Interessanti sono anche i mosaici che decorano la sala delle tre absidi, preceduta da un cortile ovale, probabilmente utilizzata in occasione di solenni udienze. Qui sono raffigurate le imprese di Ercole, le mostruose creature da lui sottomesse e le scene di gloria che mostrano l'eroe coronato di alloro. Scene, queste, che attestano in tutto il Mediterraneo del III e IV secolo d.C. la presenza di numerose scuole pittoriche che dalle loro opere desumevano "cartoni", veri e propri prototipi, diffusi da varie maestranze in tutto l'impero romano.
L'opera degli artigiani africani ebbe un ruolo da protagonista in queste ville, e il legame tra Sicilia e Africa, già così stretto, si consolidò ulteriormente nel corso dei secoli, tanto da rappresentare una costante nella storia dell'isola, dai Fenici fino agli Arabi. Del loro passaggio resta l'eco nei casali sparsi nelle campagne e nei numerosi toponimi, segno dell'avvicendamento del sistema di vita arabo prima con la classe dirigente normanna e in seguito con il sistema di governo dell'imperatore Federico II.

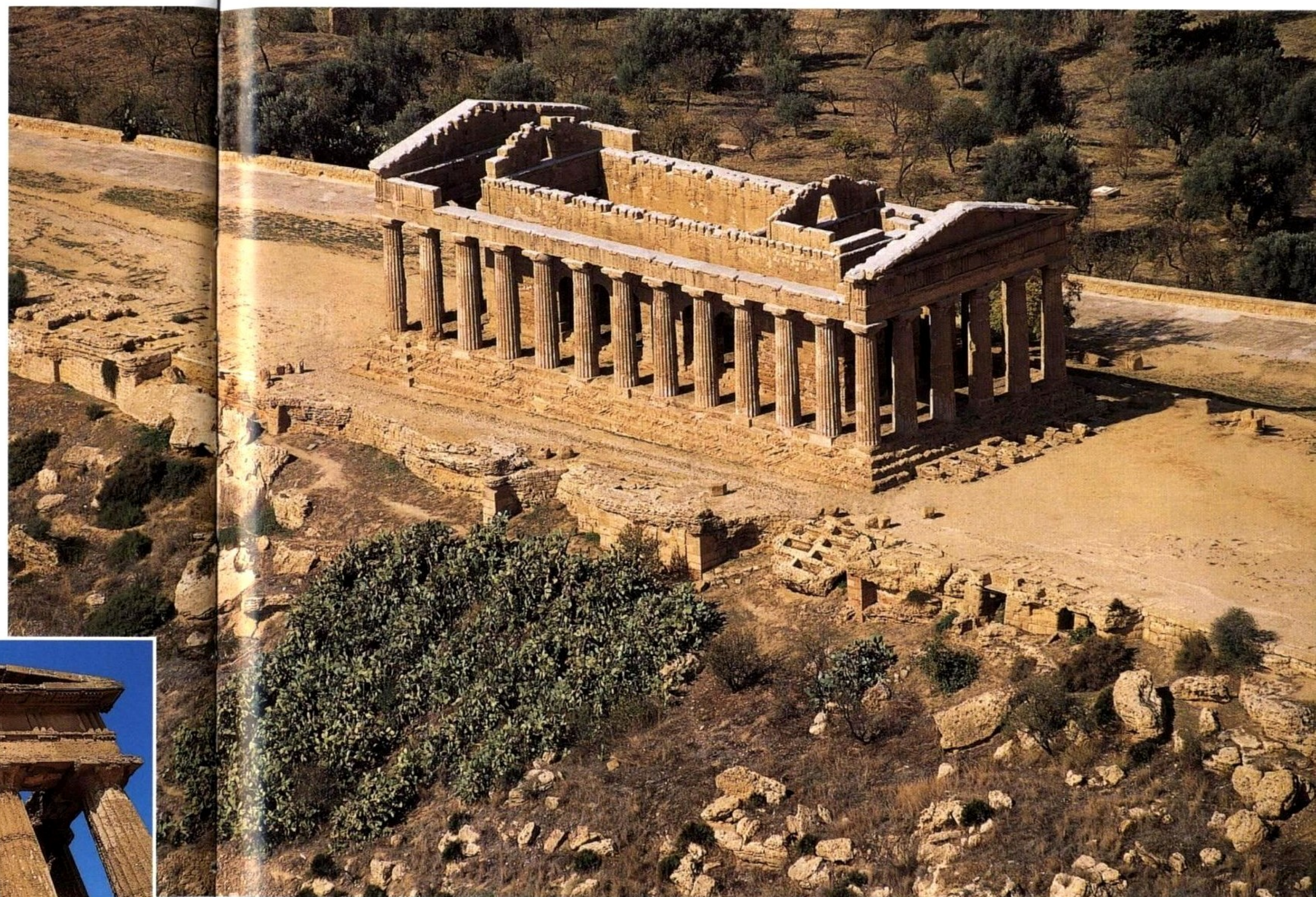
276 e 277
Questi due particolari della cosiddetta "Piccola Caccia" mostrano scene di caccia al cinghiale e ai cervi che denotano l'elevata qualità pittorica dei mosaici di Piazza Armerina.

LA CITTÀ DEI TEMPLI: AGRIGENTO

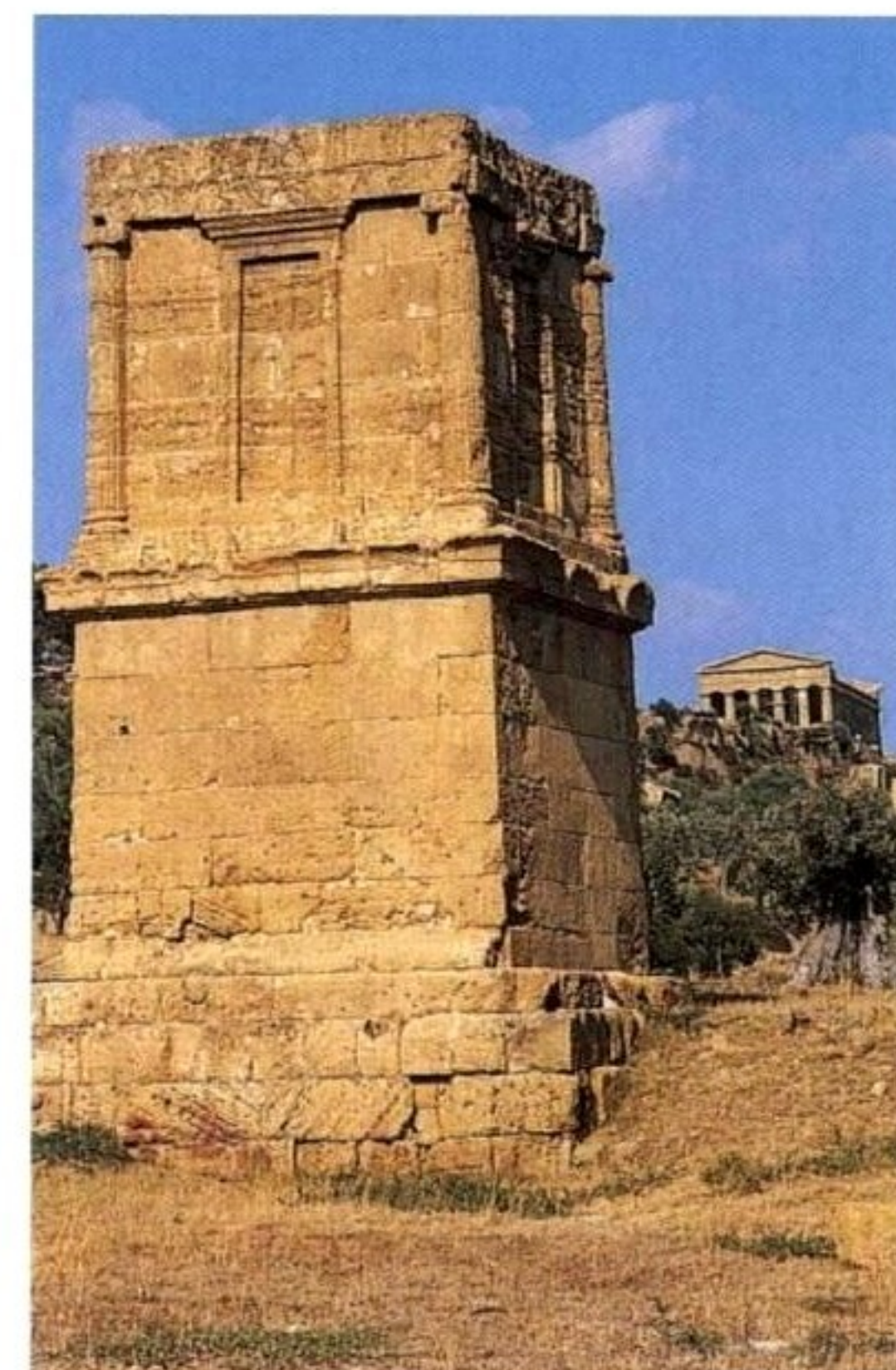
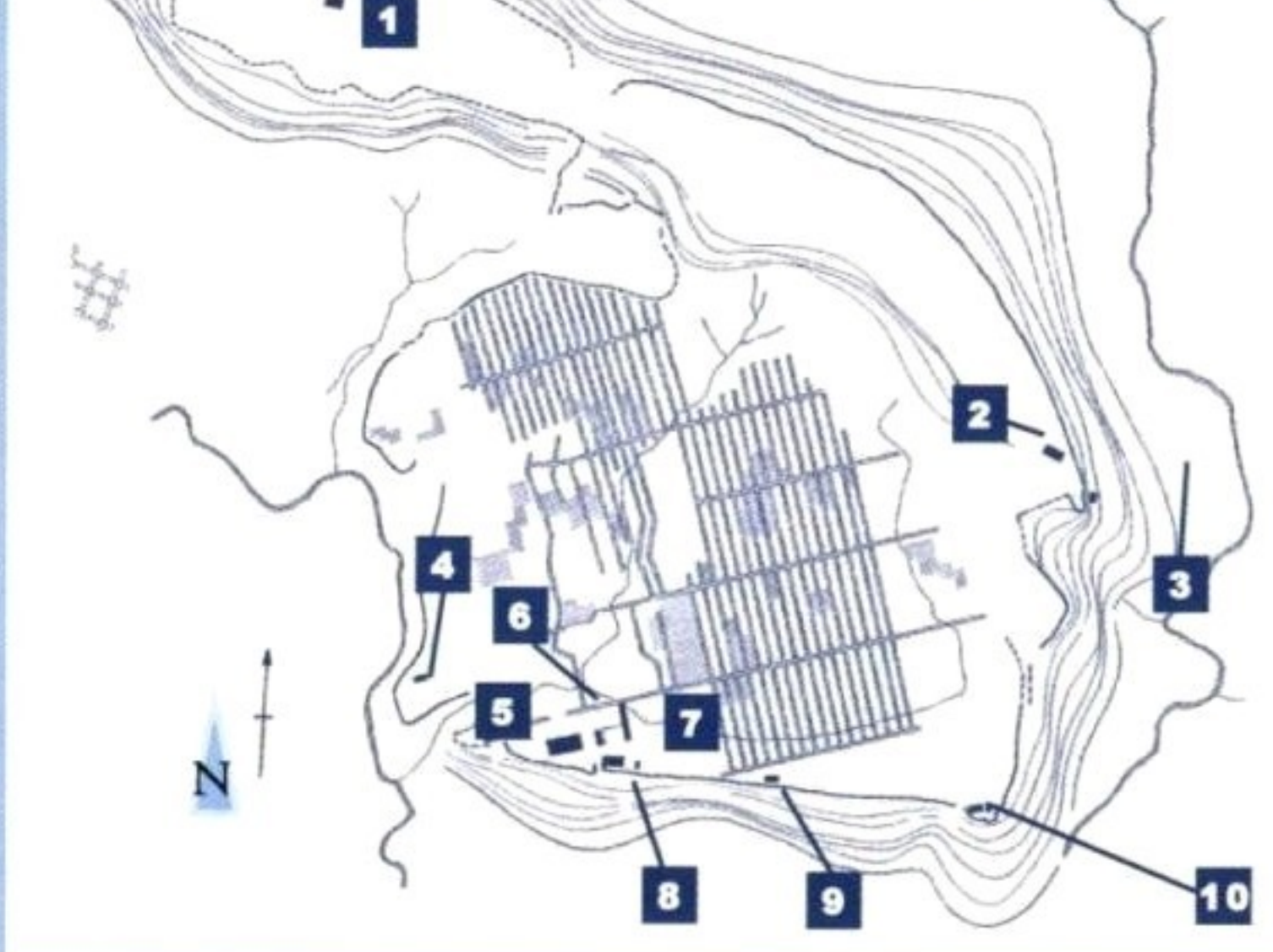
Il territorio agrigentino fu abitato sin dall'Età del Rame e del Bronzo, quando nell'importante sito di Serraferlicchio fu attiva una notevole produzione ceramica dalla quale prese il nome una *facies* culturale della Sicilia protostorica. Un più fitto popolamento si ebbe solo con l'arrivo dei primi coloni greci, tra la fine del VII e gli inizi del VI secolo a.C.; un gruppo di costoro, provenienti da Gela e Rodi e guidati dagli ecisti (fondatori) Aristonoos e Pystilos, fondarono Akragas, una delle ultime colonie greche di Sicilia. Il primo assetto urbano fu opera del tiranno Falaride, che nel 570 a.C. - pare - si occupò anche dell'opera di fortificazione della città, peraltro già ben difesa naturalmente. A Falaride vennero attribuite crudeltà divenute leggendarie, come la tortura destinata ai suoi oppositori politici, rinchiusi nella mole cava di un toro di bronzo sotto il cui ventre veniva acceso un fuoco: i gemiti straziantí delle vittime uscivano dalla bocca dell'animale sotto forma di muggiti.
In realtà, il suo governo segnò l'autonomia di Agrigento e l'incremento dei suoi possedimenti. E' questa l'epoca in cui vennero eretti i sacelli e i templi dedicati alle divinità ctonie, come la Persefone ricordata da Pindaro. Con il tiranno Terone (488-473 a.C.), Agrigento estese la sua egemonia fino al Tirreno e qui, in alleanza con Gelone di Siracusa, sconfisse i Cartaginesi a Imera (480 a.C.). In questo periodo, che vide il massimo sviluppo artistico ed economico dell'antica Agrigento, il centro si estese nell'area della Valle dei Templi, seguendo uno schema ortogonale, organizzato per linee parallele e perpendicolari che davano luogo a isolati di dimensioni regolari e costanti. Alla morte di Terone il potere passò nelle mani del figlio Trasideo, allontanato da Akragas dopo solo due anni di governo; fu allora instaurato un regime democratico, con un consiglio eletto direttamente dal popolo. Ispiratore di questa svolta fu il grande filosofo, medico e retore Empedocle, uno dei massimi esponenti della cultura ellenica presocratica. Per oltre un cinquantennio la città godette di un eccezionale periodo di pace e benessere e fu abbellita con grandiosi monumenti ed edifici pubblici. Durante la guerra tra Atene e Siracusa, nel 415 a.C., Akragas mantenne posizioni di neutralità, concentrandosi solo su vantaggiosi traffici commerciali, tanto che lo storico Diodoro racconta che in questi anni la popolazione toccò i 200.000 abitanti.
Nel 406 a.C., però, Agrigento venne assediata e incendiata dai Cartaginesi, ma risorse sotto il governo di Timoleonte (340 a.C.), che in quanto vincitore dei Cartaginesi fu considerato un nuovo fondatore della patria. Gli anni seguenti videro Agrigento passare prima sotto il dominio romano, poi sotto quello cartaginese e poi nuovamente sotto quello romano, nel 210 a.C.
Delle vestigia della città antica restano oggi quelle pertinenti soprattutto al V secolo a C., il periodo di maggior splendore, con i migliori esempi dell'architettura religiosa di or-

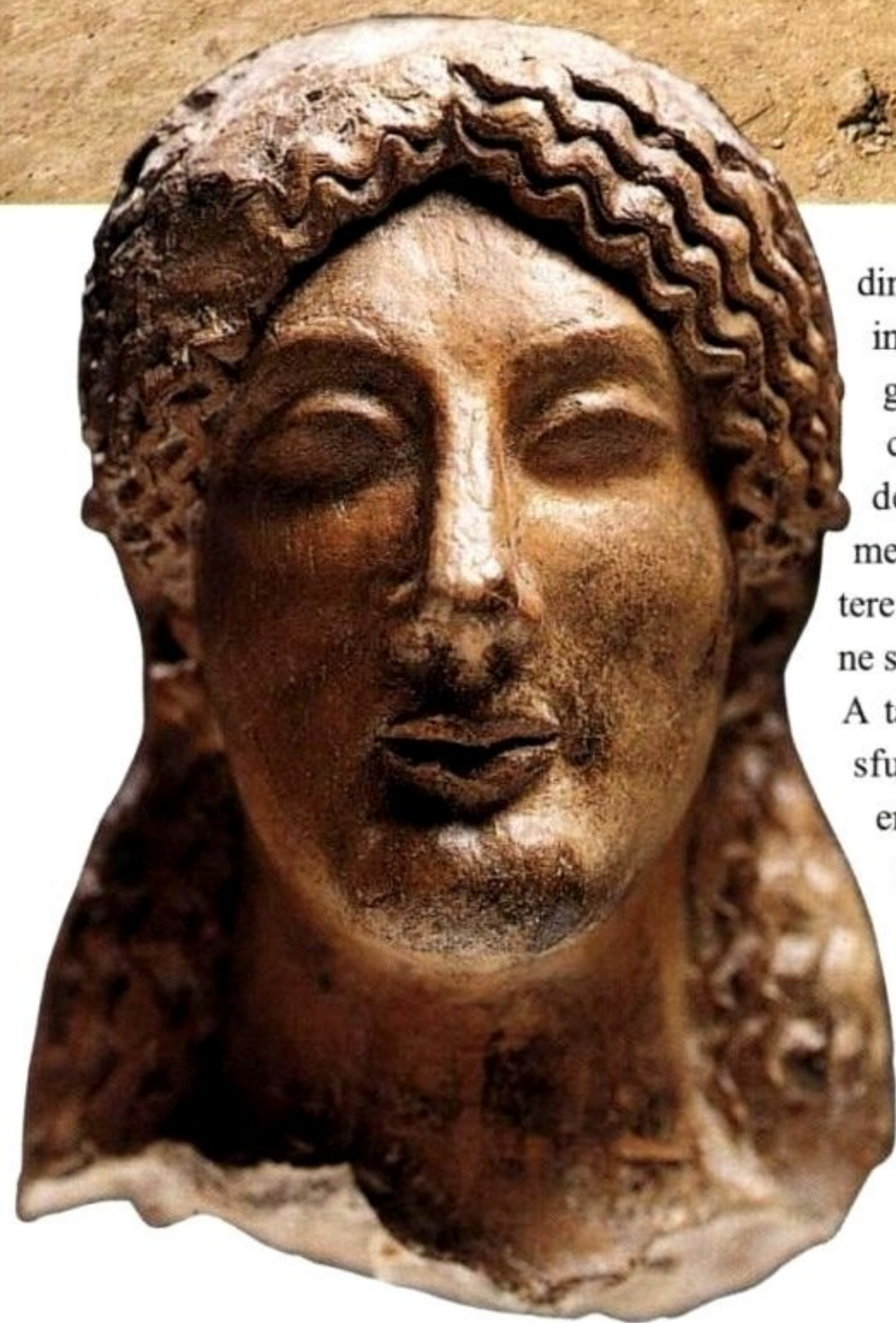
278 a sinistra in basso Un prezioso esempio della monetazione agrigentina: una tetradramma in argento del 460 a.C., ove compaiono l'aquila e il granchio.

278 a destra Il Tempio della Concordia è il simbolo di Agrigento e della Valle dei Templi: si tratta di uno degli edifici di culto meglio conservati del mondo greco.

AKPAC

LEGENDA

1 Tempio (Santa Maria dei Greci)
2 Tempio di Demetra (San Biagio)
3 Santuario di Demetra
4 Tempio di Efesto
5 Santuario degli Dèi Ctoni
6 Tempio di Zeus Olimpio
7 Agorà
8 Tempio di Eracle
9 Tempio della Concordia
10 Tempio di Hera

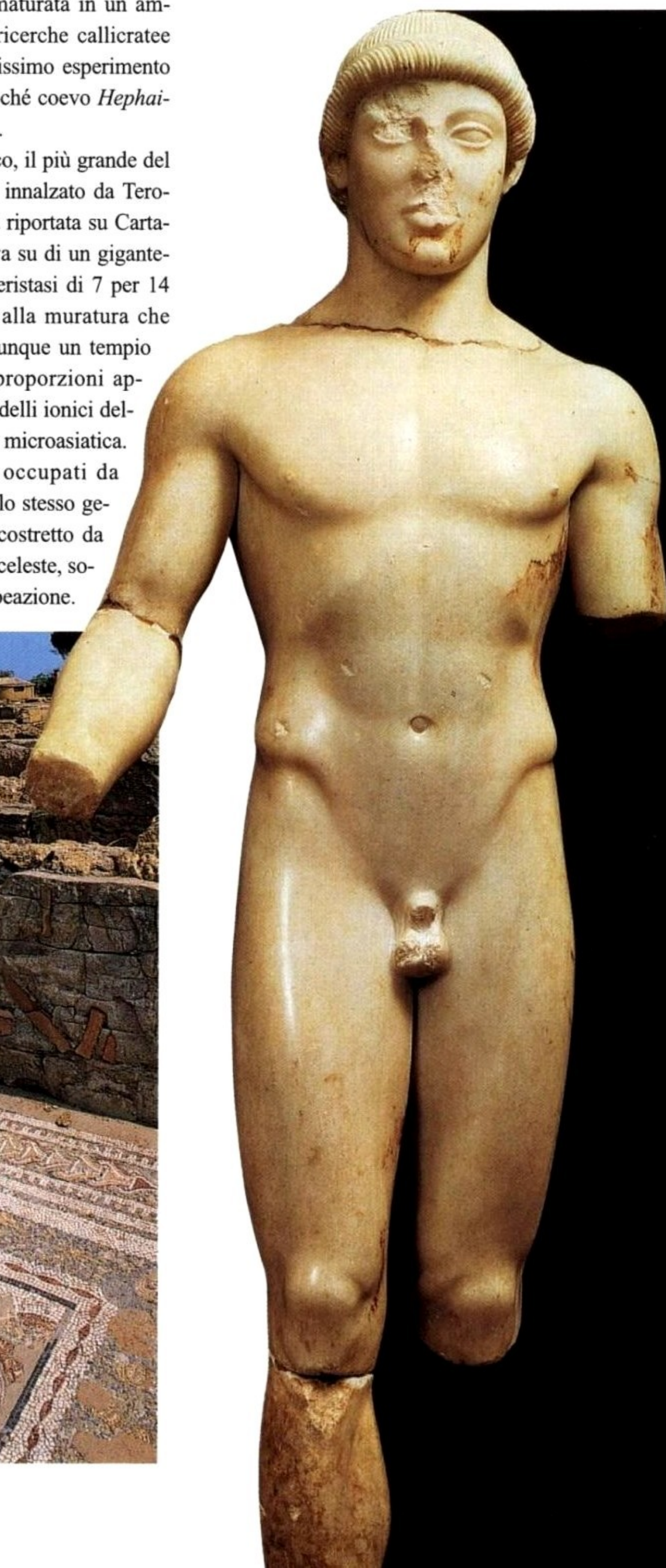
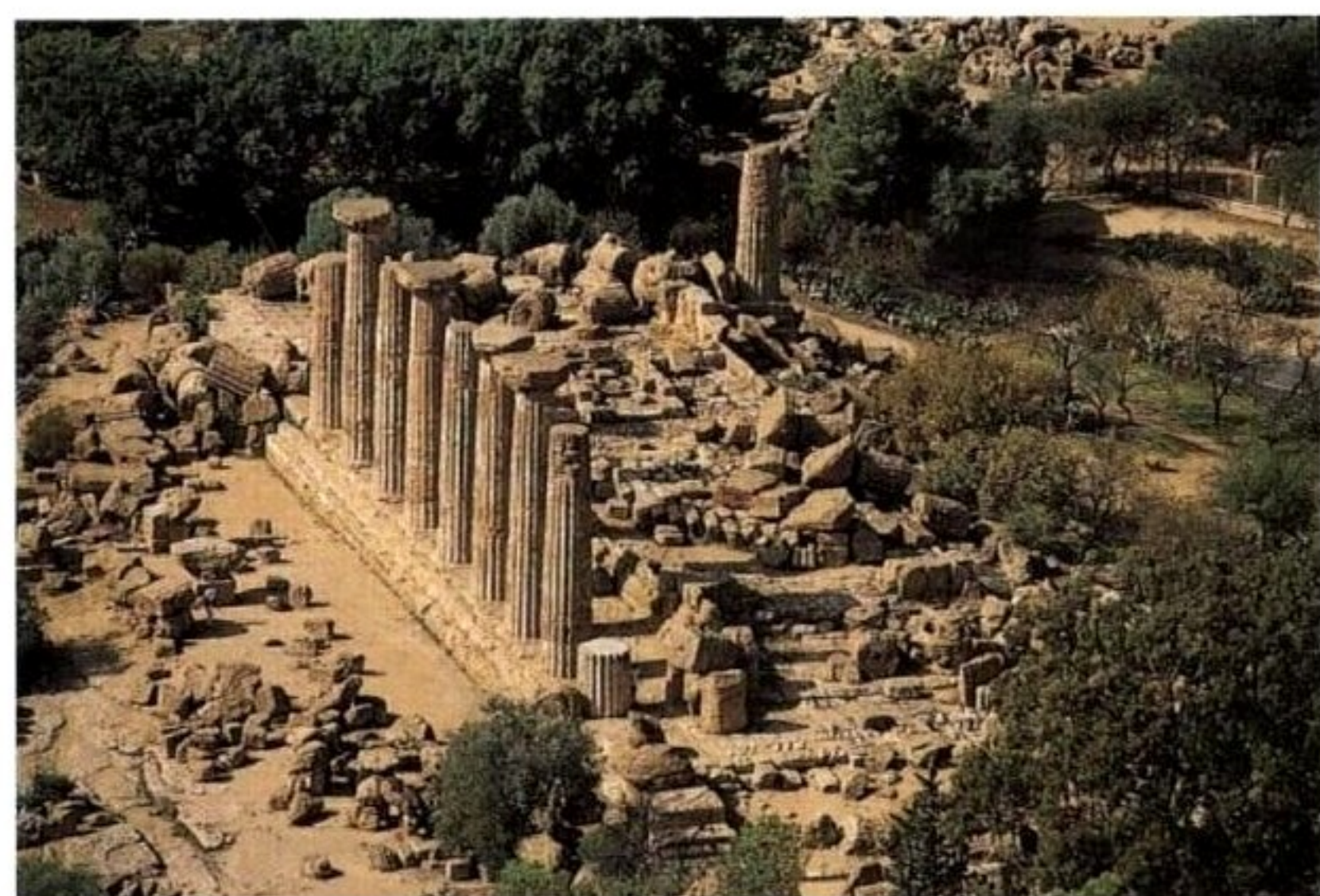
N

278-279 Il Tempio della Concordia, capolavoro dell'architettura magnogreca di età classica, ha una peristasi di 34 colonne in calcare conchiglifero locale.

279 in basso La cosiddetta Tomba di Terone consiste di un podio di forma cubica e di un soprastante tempietto di ordine dorico-ionico.

dine dorico. Le colonie fondate in Sicilia e in Magna Grecia, arricchitesi rapidamente grazie alla fertilità delle terre e ai traffici commerciali, gareggiavano con le città della madrepatria per numero e monumentalità degli edifici, specie quelli a carattere religioso, realizzati soprattutto nelle zone sacre degli splendidi paesaggi siciliani.
A tale precisa volontà di indipendenza non sfuggirono i maestosi templi che furono eretti ad Agrigento, proclamando pubblicamente la prosperità della giovane metropoli. Degna di nota è, tra l'altro, la perizia tecnica profusa in queste realizzazioni architettoniche, edificate utilizzando come materia prima i calcari conchigliferi estratti dalle locali latomie, che necessitavano di rivestimenti in stucco, spesso abbelliti da policromie.
I templi di Giunone Lacinia e della Concordia si ergono eleganti sull'altura rocciosa che costituisce la zona meridionale del sito di Agrigento: le loro proporzioni (6 x 13 colonne) li avvicinano più ai templi della madrepatria che a quelli siculi. Il Tempio detto "della Concordia" è il tempio dorico più armonioso e meglio conservato di tutto il mondo greco, grazie alla trasformazione cui lo sottopose San Gregorio alla fine del VI secolo d.C., adibendolo a chiesa cristiana dedicata ai santi Pietro e Paolo. Costruito intorno alla metà del V secolo. a.C., presentava un rivestimento realizzato con stucchi dai vivaci colori e un timpano forato da due misteriose aperture, ora messe in relazione con la fase cristiana del tempio, ora intese come aperture per la manutenzione del sottotetto o come fonti di luce. Misteriose appaiono anche le scale ricavate all'interno dei muri divisori del pronao su entrambi i lati della cella, forse da collegare alle aperture nel frontone. E' possibile che siano da connettere con cerimonie rituali, probabilmente epifanie divine, legate al supposto culto dei Dioscuri. L'edificio presenta proporzioni armoniche ben calibrate, frutto della definizione di una sorta di canone architettonico templare, maturata in un ambiente non estraneo alle ricerche callicratee dalle quali nacque il felicissimo esperimento del Partenone e del pressoché coevo *Hephaisteion*, nell'agorà di Atene.
Il Tempio di Zeus Olimpico, il più grande del mondo greco occidentale, innalzato da Terone in ricordo della vittoria riportata su Cartagine nel 480 a.C., si ergeva su di un gigantesco basamento con una peristasi di 7 per 14 semicolonne appoggiate alla muratura che circondava la cella: era dunque un tempio pseudoperiptero, le cui proporzioni appaiono ispirate a coevi modelli ionici della madrepatria e dell'area microasiatica.
Gli intercolumni erano occupati da enormi telamoni che, con lo stesso gesto di Atlante, il gigante costretto da Zeus a sorreggere la volta celeste, sostenevano il peso della trabeazione.

280-281
Al Tempio di Zeus Olimpico appartenevano i colossali telamoni, alti più di sette metri, ora al museo: in situ *è rimasto il calco di quello meglio conservato.*

280 in basso
Questa superba testa di kore, *di fattura locale e databile alla prima metà del V secolo a.C., mantiene alcuni caratteri arcaici di provenienza attica.*

281 a sinistra
Un buon numero di sontuose abitazioni è stato riportato alla luce dagli scavi archeologici: notevoli i resti di pitture parietali e di pavimenti musivi.

281 a destra
L'Efebo di Agrigento, risalente al 470 a.C., è giustamente considerato un gioiello della statuaria magnogreca in marmo di età severa.

282 in alto a sinistra
Il più antico dei templi agrigentini è quello dorico di Eracle, eretto alla fine del VI secolo a.C.

282 in alto a destra
Della peristasi del Tempio di Hera Lacinia, 25 colonne su 34 si ergono ancora attorno alla cella.

282-283
Dell'elegante Tempio di Castore e Polluce sussistono solo 4 colonne nell'angolo nord-occidentale.

283 in alto a sinistra
Alla sommità della collina dei templi si erge il cosiddetto Tempio di Hera Lacinia, in origine affine per struttura a quello della Concordia.

283 in alto a destra
Una veduta del santuario rupestre extramurano di Demetra, probabilmente adibito a culti indigeni sincretizzati con quello greco.

283 in basso
Questa bella statua marmorea raffigurante un guerriero proviene da un tempio agrigentino ed è conservata nel locale Museo Regionale.

A ovest del Tempio di Zeus Olimpico sono state rinvenute varie strutture di età ellenistica, mentre a oriente l'area è occupata da *stenopoi*, gli assi stradali minori, che si incrociano con una *plateia*, l'asse maggiore, fornendo un tipico esempio dell'organizzazione urbanistica di tipo ippodameo delle colonie greche.
Altra struttura religiosa interessante è quella dedicata al culto di Demetra e Kore/Persefone, organizzata in un'area che comprendeva templi, sacelli, recinti sacri e altari in onore di Demetra, dea della terra coltivata, del grano e della fecondità, oggetto di particolare venerazione, in molti centri della Sicilia greca, unitamente alla figlia Kore/Persefone.
Non sappiamo se tale culto trovasse anche qui, come a Eleusi e ad Atene ogni anno, il momento culminante nella celebrazione di una grande festa che si protraeva per giorni e giorni con manifestazioni pubbliche e riti segreti in onore della dea. Nonostante il riserbo delle fonti, è certo che le celebrazioni prevedevano la manipolazione di simboli sicuramente legati alla fertilità umana e della natura e l'ascolto di insegnamenti riservati; chi osava profanare i riti o rivelare i segreti veniva condannato per empietà.
Nel recinto santuariale dedicato a Demetra e Persefone svettano ancora quattro eleganti colonne del cosiddetto Tempio di Castore e Polluce, databile al V secolo a.C. e rimaneggiato in epoca romana.
Sulla Collina dei Templi è, infine, valutabile nelle relativamente armoniche proporzioni del tardo arcaismo il Tempio di Eracle (510 a.C. circa), un periptero esastilo dorico, forse a cella ipetrale. Meno integro, ma in tutto affine, sia cronologicamente che stilisticamente, al Tempio della Concordia, è il Tempio di Era Lacinia, anch'esso da ammirare per le eleganti forme.

SOSPESA NELL'AZZURRO:
SELINUNTE

284 in alto
Nel Tempio C sono state rinvenute dieci metope in buone condizioni, testimonianze fra le più pure dell'arcaismo siceliota: tra queste, una delle più celebri raffigura Perseo che uccide Medusa sotto lo sguardo di Atena.

Fondata sulla costa sud-occidentale della Sicilia da coloni di Megara Iblea nel 658 a.C., Selinunte (*Selinous*) deve il nome al greco *sèlinon*, il prezzemolo selvatico, assai diffuso nella zona, che presto divenne l'emblema delle prime monete battute nella zecca cittadina. Dalla metà del VI alla fine del V secolo a.C. la città visse un periodo di prosperità economica, ed è a questo periodo che risalgono i templi che attestano la ricchezza del centro e lo resero noto nel mondo antico come una delle città più imponenti e sfarzose della Sicilia.
Centro più occidentale della civiltà greca in Sicilia, il territorio di Selinunte fu in origine abitato dagli Elimi, popolo di ascendenza orientale, che aveva il punto di forza nei centri di Erice, Entella e Segesta, politicamente orientato in senso filocartaginese e per questo motivo spesso in contrasto con Selinunte.
Due, ed entrambi legati ai rapporti con la colonia di Tiro, ormai centro di una politica imperialista di respiro mediterraneo, sono i momenti decisivi della storia di Selinunte. Nel 480 a.C., dopo avere intrattenuto rapporti pacifici con Cartagine, infatti, la città sulle rive del Selinous si schierò con Agrigento e Siracusa contro la coalizione di Cartagine con le filocartaginesi colonie greche di Imera e Reggio: la vittoria dei Sicelioti nella battaglia di Imera passò alla storia come la seconda – dopo quella coeva di Salamina, tra Greci e Persiani – del mondo greco sui barbari. Nel 409 a.C., a seguito dei frequenti contrasti con l'elima Segesta, Cartagine intervenne contro Selinunte mandandole contro un esercito di centomila uomini. Nonostante l'eroica resistenza la città fu catturata e distrutta. I grandi autori di cronache dell'antichità, da Diodoro Siculo a Senofonte, raccontano che 16.000 cittadini furono massacrati, 5.000 ridotti in schiavitù e solo poche migliaia trovarono scampo rifugiandosi ad Agrigento. Poco tempo dopo il siracusano Ermocrate tentò inutilmente di far risorgere la città così duramente colpita, restaurando parte degli edifici demoliti e ripopolandola. La città ricade presto, nel 392 a.C., sotto il dominio cartaginese e la stessa Cartagine ne sancì il crollo definitivo, distruggendola nuovamente e deportandone i cittadini.
Da questo momento l'oblio scese sulle vestigia della città, di cui andò perduto anche il nome, fino ai primi decenni del secolo scorso, quando furono avviate le ricerche che portarono, nel 1831, alla scoperta delle metope del "Tempio E", preludio di un'intensa attività di scavo.
La città antica era sorta tra due valli, in una zona pianeggiante divisa in una parte meridionale, l'Acropoli, dove sono visibili i resti dei templi A, B, C, D e O, e in una settentrionale, riservata ai quartieri d'abitazione, commerciali e produttivi. Più a est era un'altra area sacra, dove sorsero i templi E, F e G. Le denominazioni alfabetiche ricordano la difficoltà di attribuire con precisione gli edifici al culto delle diverse divinità.

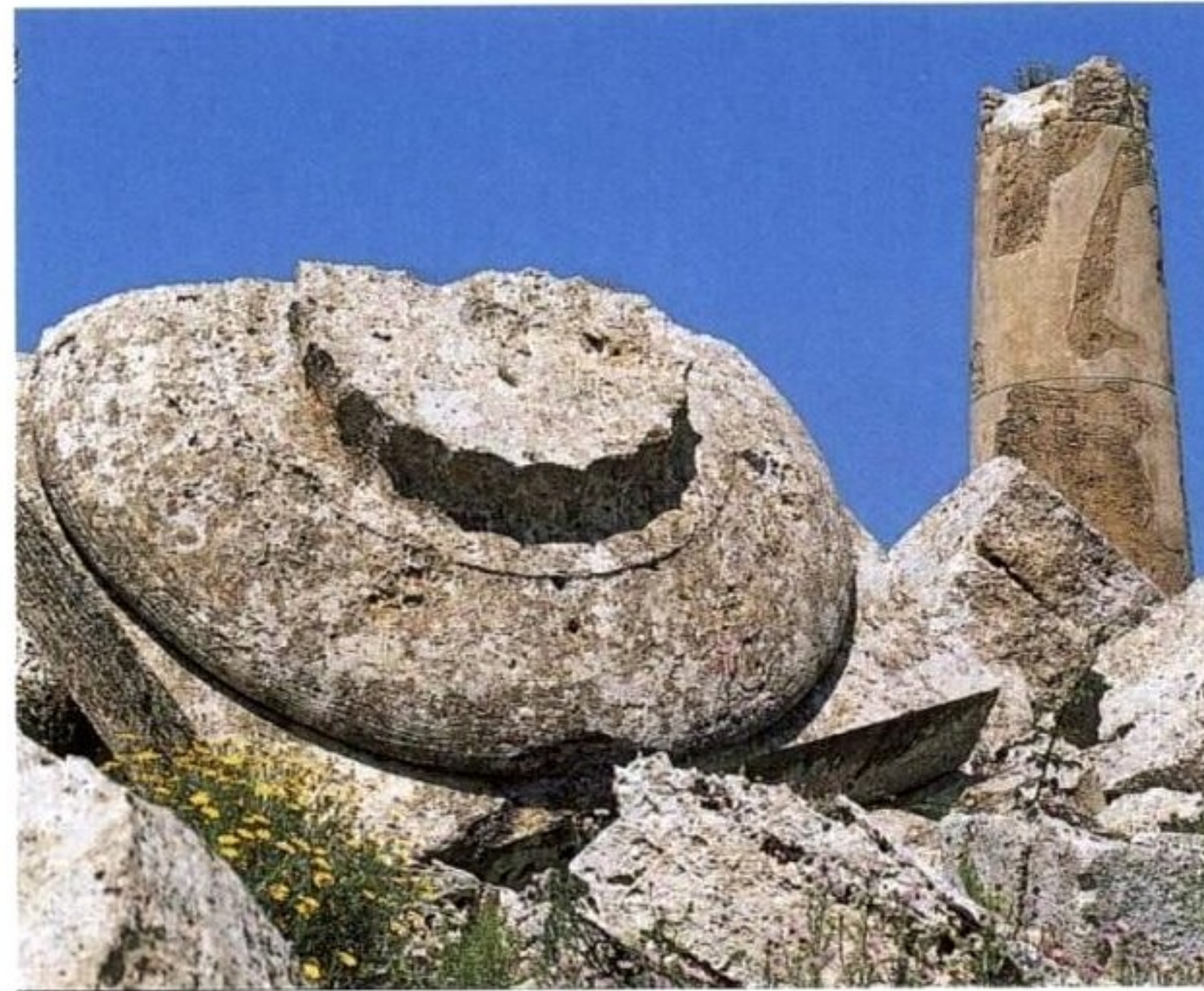
LEGENDA
1 Sito della città antica
2 Teatro
3 Santuario di Demetra Malophoros
4 Acropoli
5 Tempio D
6 Tempio C
7 Tempio B
8 Tempio A
9 Tempio O
10 Tempio G
11 Tempio F
12 Tempio E
13 Porto antico

284 in basso
Un'altra celebre metopa proveniente dal Tempio C raffigura il rapimento di Europa da parte di Zeus sotto sembianze taurine.

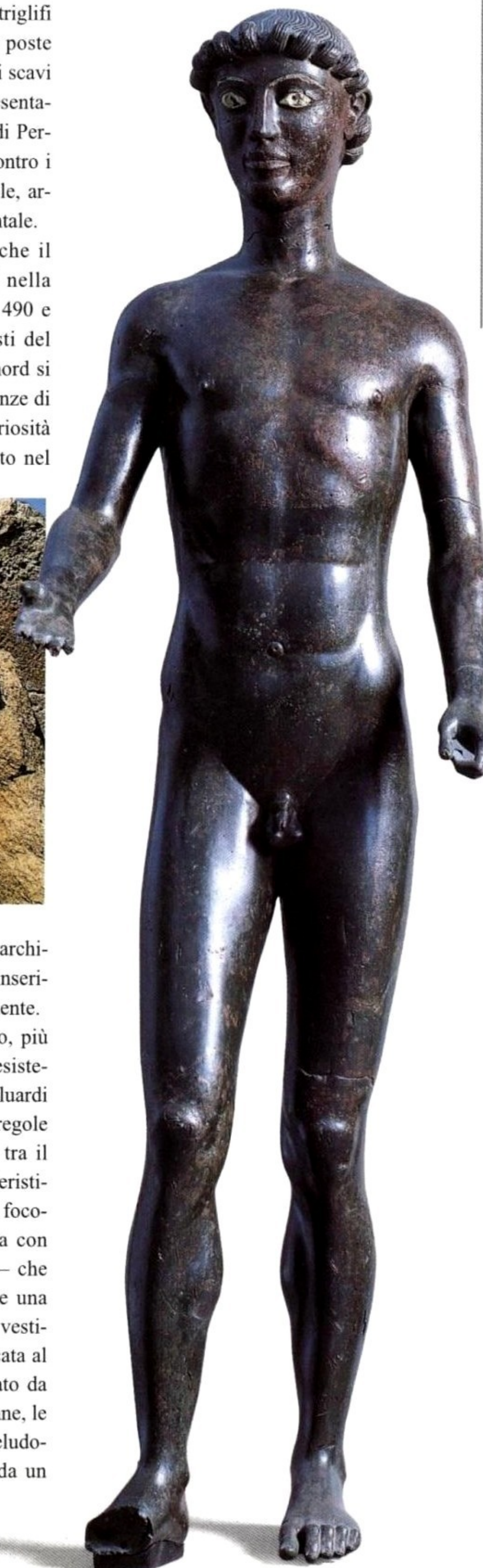
284-285
Selinunte sorse su un magnifico pianoro a strapiombo sul mare, naturalmente ben difeso, cinto comunque da poderose mura a secco turrite.

285 n basso
Il Tempio C, il maggiore e il più antico dell'acropoli, recava sul timpano una testa della Gorgone Medusa con funzione apotropaica.

286 in alto
Rocchi di colonne crollate, frammenti della trabeazione e un unico fusto stante sono quanto resta del colossale Tempio G, uno dei più grandi dell'antichità.

286-287
Sulla collina di Marinella si ergono ancora, grazie ai restauri, i grandiosi resti del Tempio E, uno dei massimi esempi di architettura magnogreca.

L'orientamento ortogonale di strade e isolati di Selinunte testimonia una pianificazione risalente al primo quarto del VI secolo a.C.: la distribuzione razionale dei quartieri abitativi, distinti dalle aree cultuali, lo stretto rapporto fra questi, l'acropoli e l'area portuale, l'identità d'orientamento dei santuari extramurani, conforme a quella urbana, sono gli elementi più interessanti. Come provano soprattutto i resti della ricca architettura templare arcaica di Selinunte, emerge una concezione razionale e, al contempo, scenografica dello spazio urbano e dei monumenti nel loro rapporto con il paesaggio.
L'Acropoli si estendeva su una spianata strapiombante sul mare, cinta da possenti mura intervallate da torri a pianta circolare e quadrangolare. L'area era solcata da assi stradali paralleli che si intersecavano con l'asse principale, orientato in senso nord-sud, creando isolati regolari. In vetta si stagliava il Tempio C, il più grande e antico, eretto intorno al 540 a.C., emblema dell'indipendenza stilistica e tecnica degli architetti sicelioti, che vi ricercarono effetti di possente eleganza. Un grandioso colonnato di 6 per 15 colonne si svolgeva attorno a una cella allungata e un *adyton*, il luogo sacro interdetto ai profani. L'ingresso, orientato a est, presentava un doppio colonnato, che produceva l'effetto di maggiore profondità, e una serie di otto gradini, che sui lati si riducevano a quattro. Gioverà osservare che, mentre a Siracusa veniva edificato il massiccio Tempio di Zeus Olimpio, a Selinunte già venivano utilizzati (è il caso del Tempio C) accorgimenti fondamentali per l'evoluzione dell'ordine dorico, come testimoniano le proporzioni più slanciate delle colonne e la trabeazione, a metope e triglifi ricchi e variopinti. Le dieci metope poste sul fregio del tempio e rinvenute negli scavi furono realizzate ad altorilievo e presentavano con ruvida drammaticità i miti di Perseo e Medusa, la vicenda di Eracle contro i briganti Cercopi e la quadriga del Sole, arditamente raffigurata in posizione frontale.
Nei pressi del Tempio C erano anche il Tempio A e il Santuario O. Simili nella struttura architettonica, sorsero tra il 490 e il 480 a.C.; accanto si trovano i resti del piccolo e tardo Tempio B, mentre a nord si trovano quelli del Tempio D. Le esigenze di ricerca di effetti monumentali e di ariosità proporzionale che abbiamo riscontrato nel Tempio C, tuttavia, non guidarono gli architetti nella costruzione del Tempio D, inserito nello stesso recinto sacro del precedente.
Alla dilagante moda dello stile ionico, più slanciato e decorativo, a Selinunte resistevano anche i templi F e G, ultimi baluardi dell'arcaismo che mirava a stabilire regole nette e rigorose. Il primo, innalzato tra il 560 e il 540 a.C., risente delle caratteristiche dell'antico *mégaron* – la sala con focolare dei palazzi micenei, dalla pianta con vestibolo e facciata sul lato minore – che qui assumeva proporzioni allungate e una divisione in tre ambienti: il pronao, il vestibolo di ingresso, la cella, la sala dedicata al culto, e l'*adyton*. Il tutto era circondato da un insolito colonnato di 14 per 4 colonne, le cui proporzioni moderne e leggere preludono alle architetture del V secolo, e da un

287 a sinistra
Questo particolare delle rovine del Tempio F permette di ammirare l'accuratezza dell'esecuzione dei triglifi pertinenti al fregio.

287 a destra
Di produzione locale è il celebre Efebo di Selinunte, buon esempio della bronzistica di età severa in ambito coloniale.

288 in alto
Il Tempio E, che presenta la tipica planimetria con pronao, cella e opistodomo, era dedicato a Hera, dea protettrice delle nozze e della fecondità.

288 al centro
L'arioso colonnato dorico del Tempio E raggiunge i dieci metri d'altezza, una quota ragguardevole per l'epoca di costruzione.

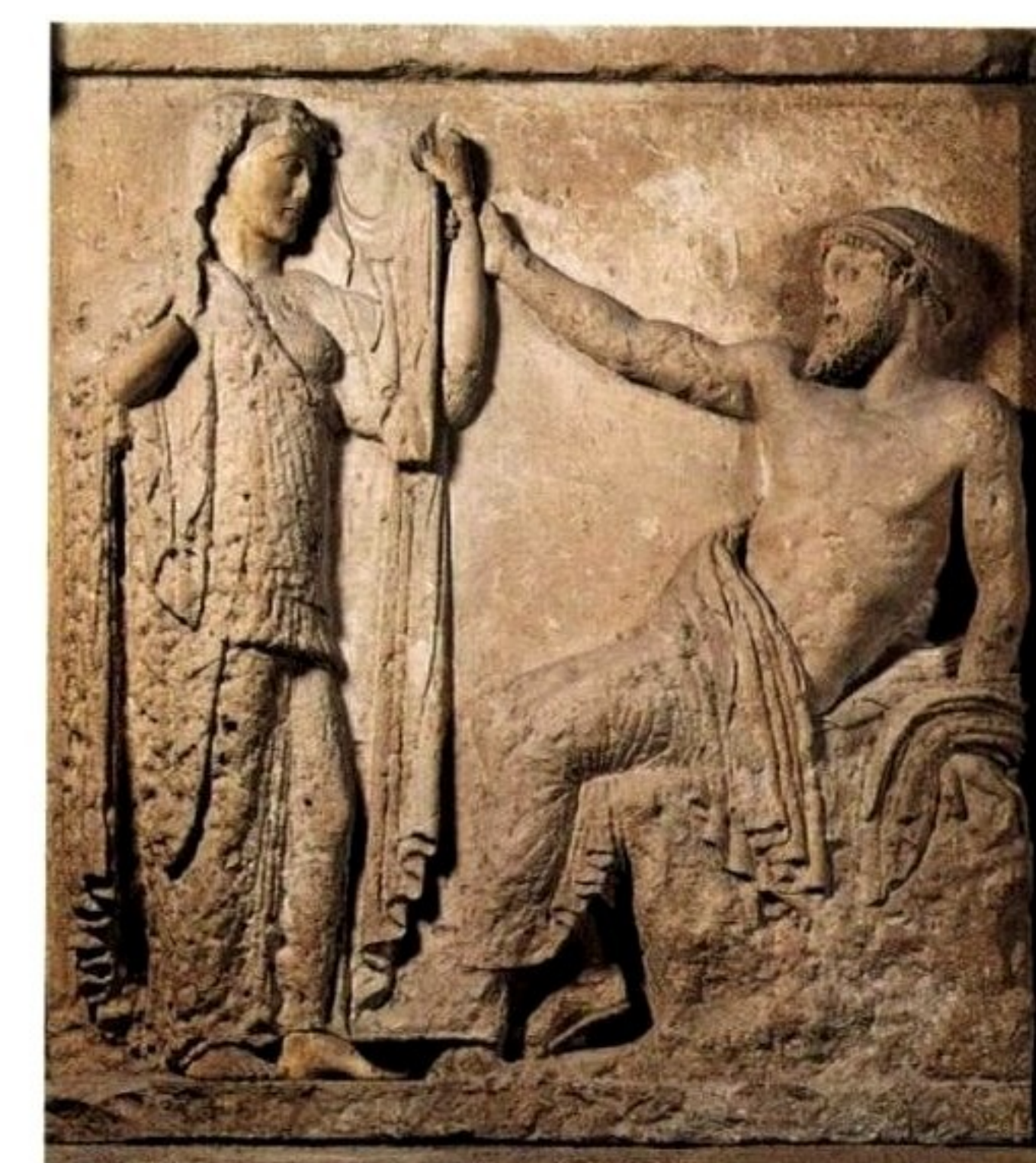
288 in basso
*Un'immagine suggestiva illustra un particolare della cella e del "vano inaccessibile", l'*adyton, *del Tempio E.*

Nei pressi della città, in contrada Gaggera, sorge un santuario che dalle epigrafi risulta dedicato a Demetra, dea della fecondità e delle messi, che qui prende l'epiteto di *Malophòros*, "portatrice di frutti". L'edificio, privo di colonne e basamento, presenta la stessa scansione in pronao, cella e *adyton* osservata nel tempio F ed è circondato da un recinto sacro che contiene due altari e un piccolo tempio dedicato a Zeus Meilichios e a Persefone, figlia di Demetra e regina degli Inferi.
Un rilievo raffigurante un passo di danza, proveniente proprio dal santuario di Demetra *Malophòros*, presenta forme gravi e nello stesso tempo capaci di coinvolgere lo spettatore, quasi si trattasse di un invito: è un segno della produzione artistica locale, e in generale siceliota, che si contrappone alle espressioni scultoree in marmo e bronzo, più aderenti alla tradizione stilistica in atto nella madrepatria greca (valga per tutti l'esempio dell'Efebo di Selinunte, prodotto di stile protoclassico (480-450 a.C.), che nelle asimmetrie, nel movimento e nella personalizzazione rivela il carattere di opera coloniale). Ne sono conferma anche i rilievi in terracotta o in pietra, nei quali si assiste a un fiorire di iconografie originali del mondo greco d'Occidente: è il caso delle metope del Tempio E di Selinunte.

muro che, chiudendo gli intercolumni, isolava la cella dall'esterno, probabilmente per favorire, come ad Agrigento nel Tempio di Demetra e Kore, la celebrazione di culti misterici.
A nord del tempio descritto sorgono le rovine del Tempio G, dedicato ad Apollo, nume tutelare di Selinunte. L'edificio fu costruito nel primo quarto del VI secolo per ordine del tiranno Peitagora, che intendeva proiettare su di esso il desiderio di supremazia, tanto che il grandioso tempio fu ultimato solo un cinquantennio dopo. La sua costruzione rappresenta oggi la testimonianza di uno dei più colossali edifici dell'architettura greca, simile ai celebri templi ionici di Efeso, Samo e Didime, che attesta le capacità di adattamento delle grandiose concezioni ioniche alle locali e tradizionali realizzazioni doriche. Il Tempio G è, in tal senso, quasi un manifesto della duttilità dell'ordine dorico e il culmine dell'innovazione architettonica in Sicilia, svincolandosi dalla rigida disciplina che regolava gli edifici sacri della Grecia continentale.

288-289
In questa panoramica dell'area orientale di Selinunte si riconoscono, da destra a sinistra, i templi E, F e G.

289 in basso a sinistra
Splendide metope di stile severo decoravano il Tempio E: in questo caso è raffigurato Atteone tramutato in cervo e assalito dai propri cani, aizzati da Artemide.

289 in basso a destra
Un'altra metopa del Tempio E illustrava la ierogamia, le "nozze sacre", di Zeus ed Hera sulla vetta del Monte Ida.

Il dio sotto le stelle: Segesta

290 in alto
Caratteristiche assai sorprendenti del magnifico tempio segestano sono l'assenza di una cella e la sua connotazione di edificio di culto ipetrale.

A nord di Selinunte sorge Segesta, centro che la tradizione e le testimonianze materiali attribuiscono agli Elimi, popolo che assieme ai Siculi e ai Sicani occupava la Sicilia all'arrivo dei coloni greci. Gli Elimi, stanziati nell'estremo angolo occidentale dell'isola, erano – secondo lo storico Tucidide – frutto della commistione tra un gruppo di Troiani e genti sicane di probabile origine laziale. Diversamente dall'incertezza abituale di tali tradizioni, in questo caso è attendibile la presenza di una componente orientale, forse anatolica, nelle popolazioni elime, che trova una traccia soprattutto nella produzione ceramica di impasto con decorazione incisa.
Segesta, come i vicini centri di Erice ed Entella, venne in contatto con la cultura greca nel V sec. a.C., divenendo l'eterna rivale di Selinunte, e i suoi monumenti conservano l'aspetto greco che gli Elimi vollero dare alla città. Il conflitto con Selinunte, nel 415 a.C., vide al fianco dei Segestani Atene, che nel tentativo di soccorrere la città promosse la catastrofica spedizione in Sicilia. Nel 410-409 a.C. Segesta passò ai Cartaginesi, con i quali devastò Selinunte, Imera, Agrigento e Gela. Distrutta nel IV secolo a.C. dal tiranno di Siracusa Agatocle, durante la I Guerra Punica Segesta appoggiò Roma nel ricordo del Lazio come area di origine di una parte della popolazione siciliana.
L'area archeologica, in attesa di ulteriori esplorazioni sistematiche, presenta una cortina muraria esterna e una interna, forse databili rispettivamente alla fase classica ed ellenistica. Dalle sparute vestigia e dalle fotografie aeree si può evincere che l'abitato di Segesta presentava la canonica sistemazione per assi paralleli e perpendicolari tra loro che delimitavano isolati regolari, secondo una pianta di tipo ippodameo. In realtà le recenti ricerche effettuate in Magna Grecia e in Sicilia hanno dimostrato che gli schemi urbanistici ortogonali erano utilizzati fin dall'VIII secolo, all'inizio della colonizzazione greca in Occidente, e pertanto il ruolo di Ippodamo fu quello di teorizzare e sistematizzare le modalità di un impianto urbanistico pregresso.
Dei passati fasti di Segesta restano due edifici sacri e il teatro, una delle creazioni più caratteristiche dell'architettura classica ed ellenistica. I Greci, del resto, avevano sempre aborrito le rappresentazioni di spettacoli entro spazi chiusi, dato che la matrice religiosa, politica e sociale li manteneva connessi con le feste all'aperto e le assemblee popolari. Il teatro subì numerosi adattamenti nel corso del V e IV secolo a.C., rimanendo tuttavia ancorato al contesto ambientale in cui si inscriveva. L'edificio era costituito da uno spazio, l'orchestra, destinato a danze ed evoluzioni, collocato attorno a un altare circondato dalla *cavea*. Ecco perché quest'ultima ben si adattava ai pendii naturali con i suoi gradini disposti a semicerchio attorno all'orchestra. Grande attenzione era poi rivolta all'acustica all'aria aperta, utilizzando un podio rilevato per gli attori, un'orchestra che fungesse da superficie riflettente e gradini che frammentassero l'eco. Segesta offre uno degli esempi più riusciti di questi tentativi di coniugare tecnica, paesaggio ed edificio. Sulla vetta del monte Barbaro, dove la vista abbraccia l'antico agglomerato

290-291
L'imponente tempio di Segesta è uno degli esempi più notevoli e peculiari di architettura dorica del mondo greco occidentale.

291 in alto
Il tempio di Segesta è per alcuni versi misterioso: oltre al motivo dell'assenza della cella, si ignora la divinità alla quale era consacrato.

291 in basso
E' sorprendente la perfetta integrità della trabeazione e dei frontoni del tempio, nonostante i millenni d'abbandono.

N

LEGENDA

1 Acropoli
2 Teatro
3 Tempio
4 Santuario

292-293
Il teatro greco di Segesta, posto a circa 400 metri di altitudine, si affaccia su uno scenario naturale di straordinaria bellezza.

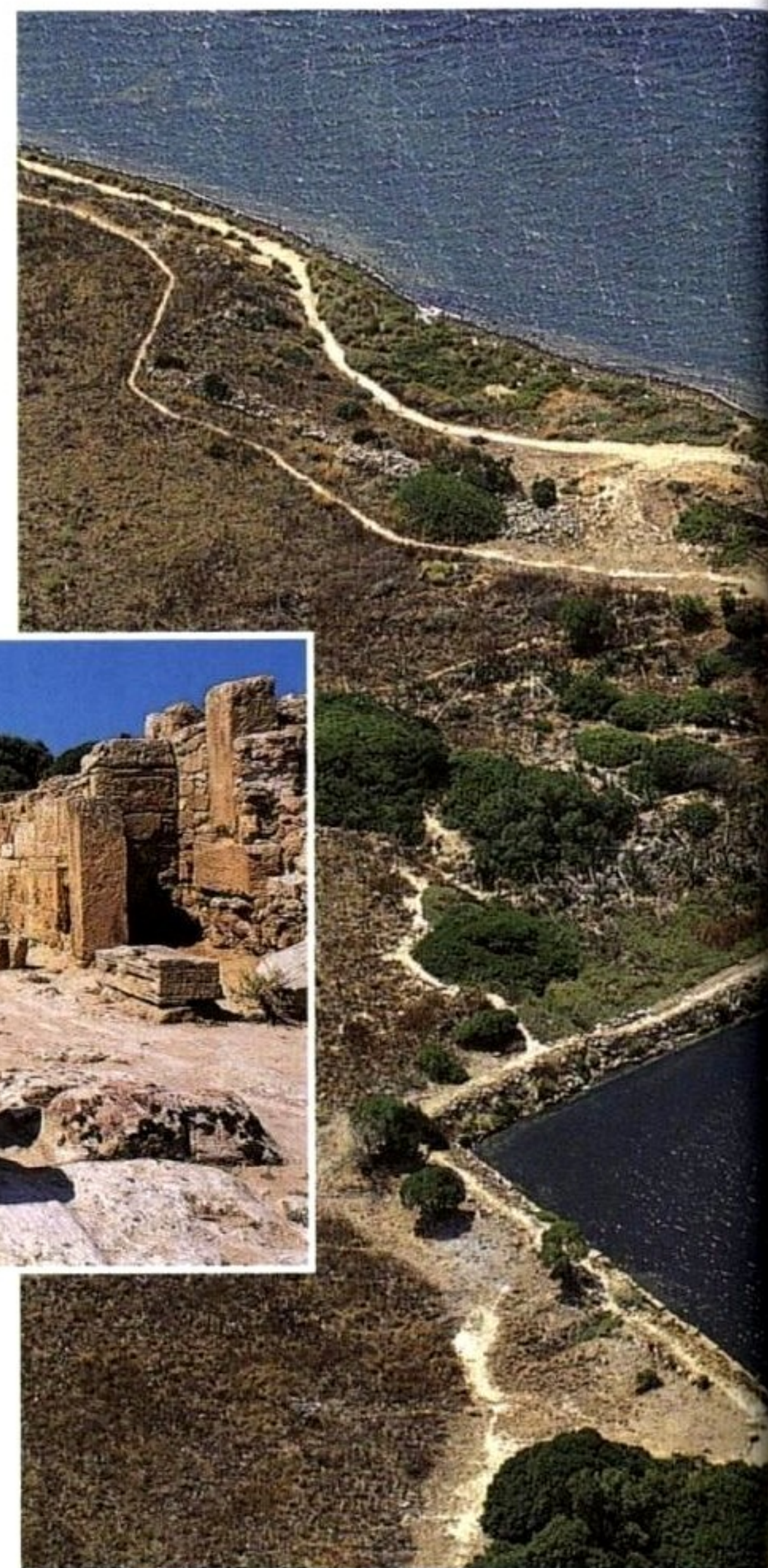
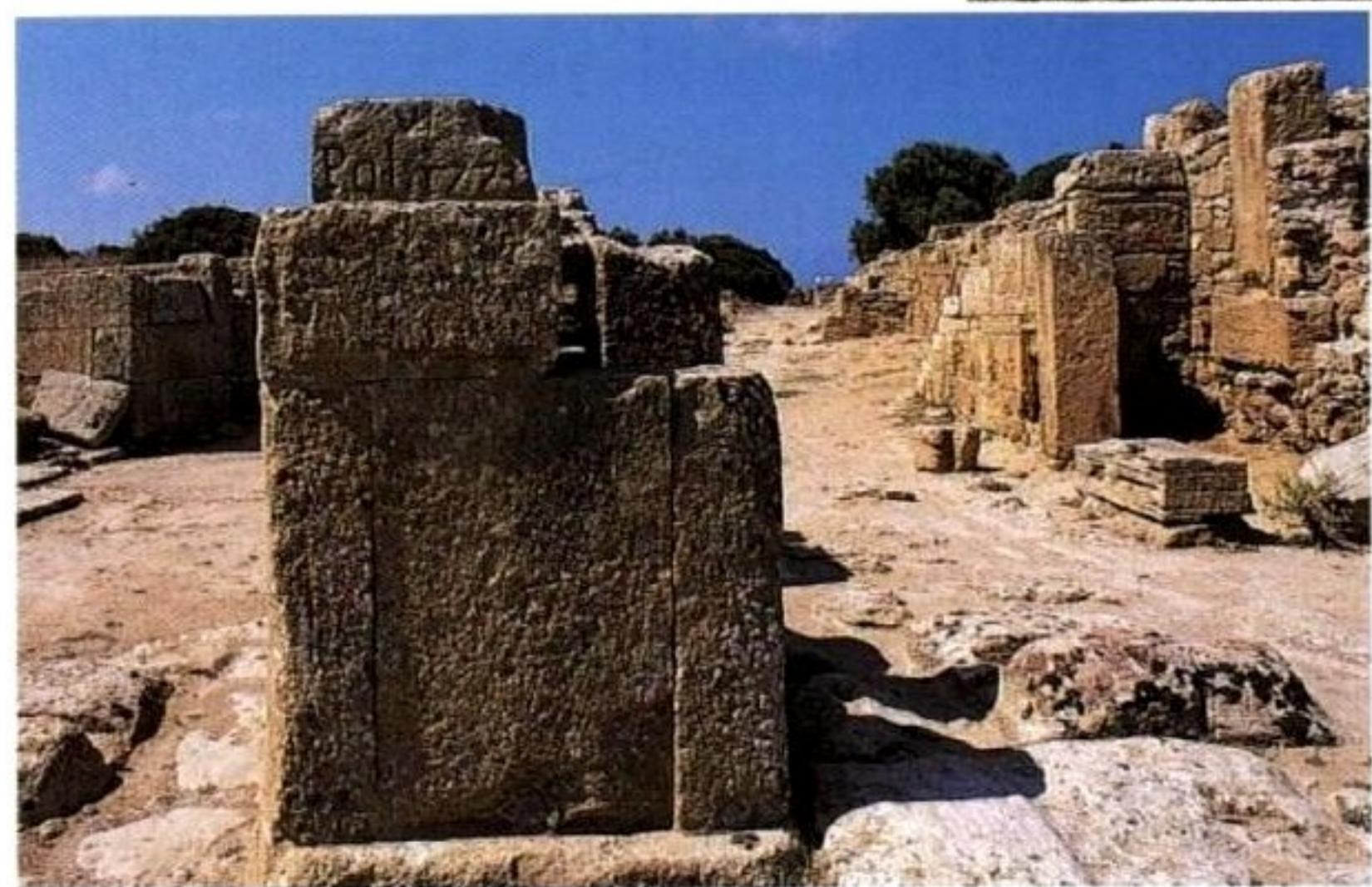
293 in basso
I frammenti scultorei di due navi rinvenuti nell'area del teatro rammentano il ruolo dominante che il mare ebbe nella storia dei popoli coinvolti nella storia di Segesta, dai fondatori Elimi fino ai Cartaginesi, contro i quali la città combatté.

urbano e tutta la fascia costiera del Golfo di Castellammare, sorge il teatro.
L'edificio, databile al III secolo, è collocato all'interno delle mura, nell'angolo nord-orientale, ed è per la maggior parte adagiato in seno alla collina, conservando 20 gradini ripartiti in 7 cunei. La *cavea* semicircolare presenta ai lati due parasceni decorati con figure di Pan; sotto la *cavea* è stata individuata una grotta contenente materiale preistorico databile al X-IX secolo a.C.
Solenne e imponente nel suo stile dorico, inserito in un paesaggio assolutamente spoglio che ne accentua la maestà, si staglia il tempio di Segesta. Dedicato a una divinità ignota, eretto su un'altura a ovest dell'abitato dopo la metà del V secolo a.C., presenta un peristilio di 6 per 14 colonne doriche non scanalate e costituisce uno dei più notevoli esempi di stile dorico e di equilibrio classico pervenutoci. Il tempio conserva forza e potenza, legate forse alla presenza dei monti, o al colore dei materiali, o all'impressione di incompiutezza connessa alla mancanza della cella, che pure nelle fondazioni era stata prevista: varie sono le interpretazioni legate a quest'assenza, tra cui quella secondo la quale il corpo centrale mancasse perché il peristilio era stato costruito con l'unico scopo di dare magnificenza a un'area sacra dove si svolgevano riti indigeni, probabilmente legati ad altari all'aperto. Nel complesso, la struttura, le dimensioni e le tecniche usate nel tempio di Segesta sono simili a quelle impiegate nei templi di Siracusa e Imera, e attestano la presenza di maestranze e architetti provenienti dalla Grecia o influenzati dagli edifici classici dell'inizio del secolo. E' stato notato che "la mole (...) denuncia moduli proporzionali e dimensionali di derivazione attica, forse (...) un riflesso del legame politico fra le due città nello scorcio di secolo che vide le ambizioni di Segesta crescere fino a manifestarsi anche attraverso questo tempio, monumento di evidente valore propagandistico e politico, ma non più improntato al gigantismo di età tardoarcaica e severa, bensì includibile negli standard architettonici della seconda metà del V secolo a.C.: (...) la forma delle colonne e dei capitelli e la lavorazione delle parti decorative denunci(a) una sorta di stanchezza inventiva".

Procedendo verso il monte Barbaro si intercetta un sentiero che ricalca un antico tracciato diretto ai resti della fortificazione urbana di età classica, consistenti in due torrioni affiancati a una porta. Più a sud, in contrada Mango, si incontra un altro santuario extraurbano, costituito da un poderoso recinto rettangolare al cui interno sono emersi resti di capitelli, colonne e triglifi che attestano l'esistenza di uno o due templi di stile dorico, eretti tra VI e V secolo a.C. Notevole è stato anche il ritrovamento di uno scarico di grandi dimensioni, a nord-ovest dell'abitato, che ha restituito migliaia di frammenti di vasi greci importati e indigeni, graffiti, dipinti con motivi geometrici e figurati, con iscrizioni greche ed elime, fondamentali per cogliere le vicende culturali dell'antico sito.

Il porto dei fenici:
Mozia

Come Cadice in Spagna, Sulcis in Sardegna e Mogador in Marocco, l'isola di San Pantaleo custodisce, nelle vestigia dell'antica Mozia, i segni di un insediamento rispondente ai criteri vicino-orientali. Le evidenze archeologiche documentano le vicende della colonia tra la fine dell'VIII secolo a.C. e la fase successiva alla distruzione siracusana del 397 a.C. Al tragico evento seguirono da un canto il trasferimento dei superstiti sulla costa siciliana e la fondazione di Lilibeo, e dall'altro la riconquista cartaginese e il ripristino del sito.

Dapprima scalo nei transiti fenici verso la Sicilia, poi centro urbano con facili approdi e un agile collegamento alla terraferma, la città insulare è l'unica in Sicilia in cui siano leggibili le strategie urbanistiche adottate nel corso della prima colonizzazione semitica nel Mediterraneo occidentale. Se l'impronta levantina è riconoscibile nella scelta topografica, infatti, la bipolarità del tessuto urbano, con gli spazi pubblici a nord, in sede eccentrica rispetto ai quartieri abitativi, si adegua a una pianificazione che diviene canonica in ambito punico. Emblema della "specificità occidentale" di Mozia è soprattutto il *tofet*, l'area sacra destinata ad accogliere le urne con le ceneri di bambini e spesso di piccoli animali sacrificati, che i riscontri nordafricani e sardi indicano come peculiari delle colonie di Ponente. Esteso per circa 800 metri quadrati lungo la costa nord, lo spazio sacro ha tre fasi di utilizzo scandite, a partire dall'VIII-VII secolo a.C., dall'ampliamento del campo d'urne e dalla costruzione di mura a occultare il santuario civico e di strutture accessorie al rituale. I riadattamenti culminano a metà del VI secolo a.C., quando alla deposizione sulla nuda roccia dei cinerari si associano stele votive che costituiscono la produzione artigianale più connotante di Mozia, ricca di simbologie puniche (bètilo, idolo a bottiglia, losanga, simboli astrali) e di figurazioni antropomorfe di ascendenza fenicia ed egizia, a documento di una certa indipendenza da Cartagine e, anzi, di una capacità di irradiazione del gusto moziese verso l'Occidente fenicio-punico.

La solida tradizione del santuario civico è attestata, con un definitivo rimaneggiamento dopo il 397 a.C., dalla frequentazione ininterrotta dell'area sacra, nelle cui sedi originarie sono deposte terrecotte votive. E' questo il dato più antico a conferma di come, nelle applicazioni territoriali dell'espansione fenicia in Occidente, l'impianto del "santuario dei bambini" sia componente primaria del piano regolatore urbano.

Sempre nella porzione settentrionale dell'isola, la necropoli arcaica dà conto degli usi funerari dei primi coloni in prevalenti sepolture a incinerazione deposte in fosse e pozzetti. Dopo la metà del VI secolo a.C. il rito si converte all'inumazione e ricevono una destinazione funeraria tanto una parte del litorale nord-orientale, quanto la costa siciliana, a Birgi, ove non è da escludere la presenza di un insediamento greco. Contemporaneamente è innalzata la cinta di fortificazione, visibile nei tratti sud-est, est e nord, che palesa almeno quattro stadi di irrobustimento nel susseguirsi di svariate tecniche edilizie, fra cui quella "a telaio", tipicamente vicino-orientale, che alterna ortostati monolitici a sacche di pietrisco.

Alla fine del V secolo a.C. la città doveva sembrare inviolabile dal mare, chiusa da murature merlate con imponenti torri aggettanti e due ingressi monumentali, la Porta Nord, di sbieco rispetto alle mura, e la Porta Sud, aperta fra due bastioni. Se fuori dall'ingresso settentrionale le banchine, ora sommerse, avevano probabili funzioni portuali, di lato a quello meridionale il *cothon*, bacino artificiale collegato al mare aperto, era forse adibito al ricovero e al carenaggio delle navi.

Un'altra zona del quadrante settentrionale, il Cappidazzu, è sede di un santuario oggetto di quattro ricostruzioni. Il primitivo impianto, di cui sono indizio alcune fosse votive correlate a sacrifici animali, riguarda le fasi iniziali della colonia. Il primo interven-

294 in alto
La strada di Porta Nord si apriva fra vari edifici di incerta destinazione con strutture murarie realizzate nella tipica tecnica "a telaio".

294 in basso
La Porta Nord collegava Mozia con il litorale di Birgi attraverso una strada lastricata, ora sommersa, percorribile da due carri affiancati.

294-295
Il cothon, *o bacino artificiale, tipica realizzazione fenicio-punica, era collegato al mare aperto da un canale nei pressi della Porta Sud.*

295
Fra le molte letture, il "Giovane di Mozia", esempio di stile severo, è stato identificato con la divinità fenicio-punica Eracle-Melqart.

296-297
La "Casa dei mosaici" non ha ancora ricevuto una sicura definizione nelle varie fasi costruttive e nello stile della decorazione a ciottoli.

296 in basso a sinistra
La zona industriale individuata nel settore nord dell'isola era provvista di fornaci, pozzetti e aree di lavoro per la produzione della ceramica.

296 in basso a destra
La necropoli arcaica di Mozia ospitava i poveri resti di cremati raccolti in anfore, blocchi monolitici o cinerari composti da lastre litiche accostate.

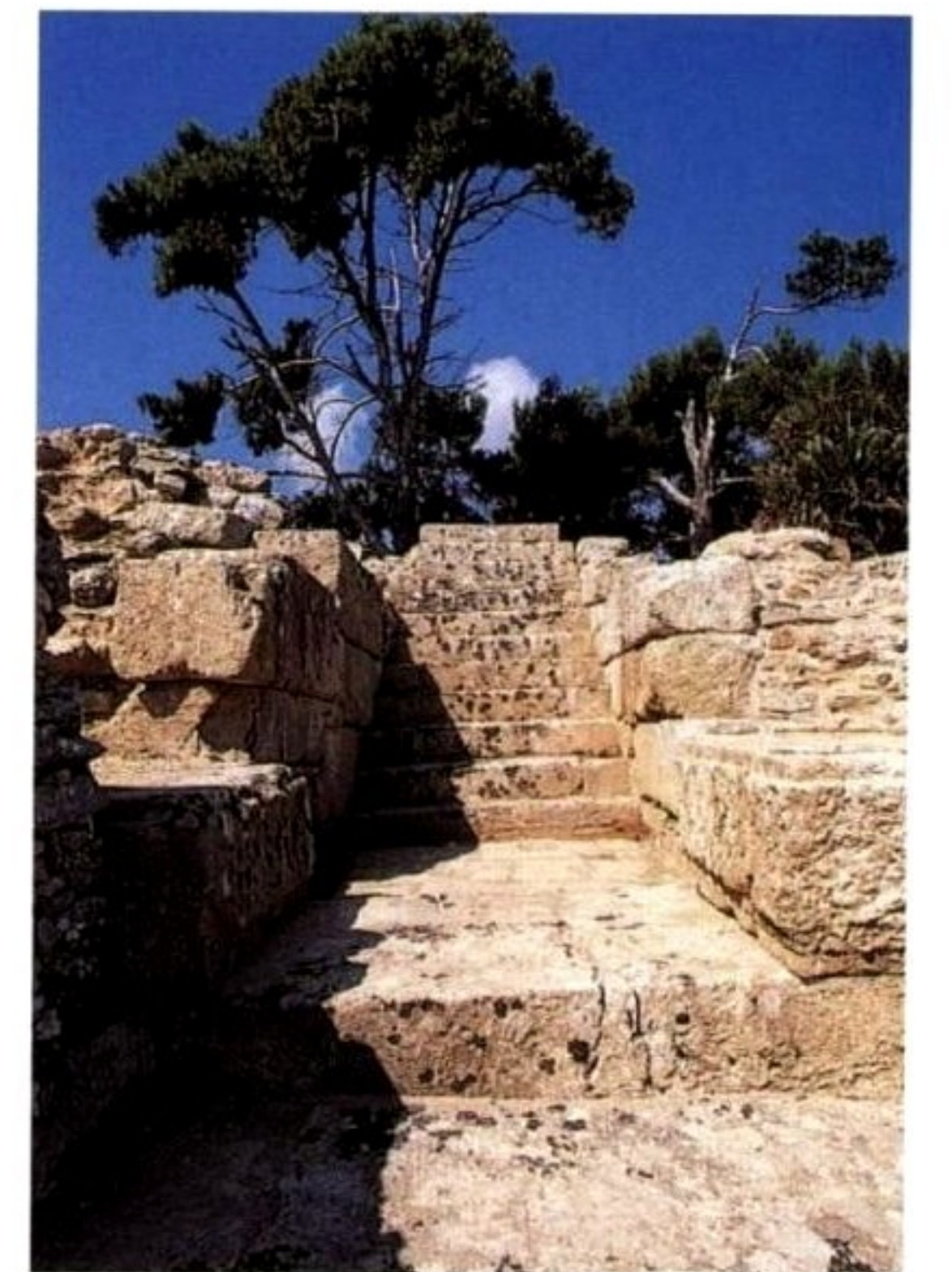
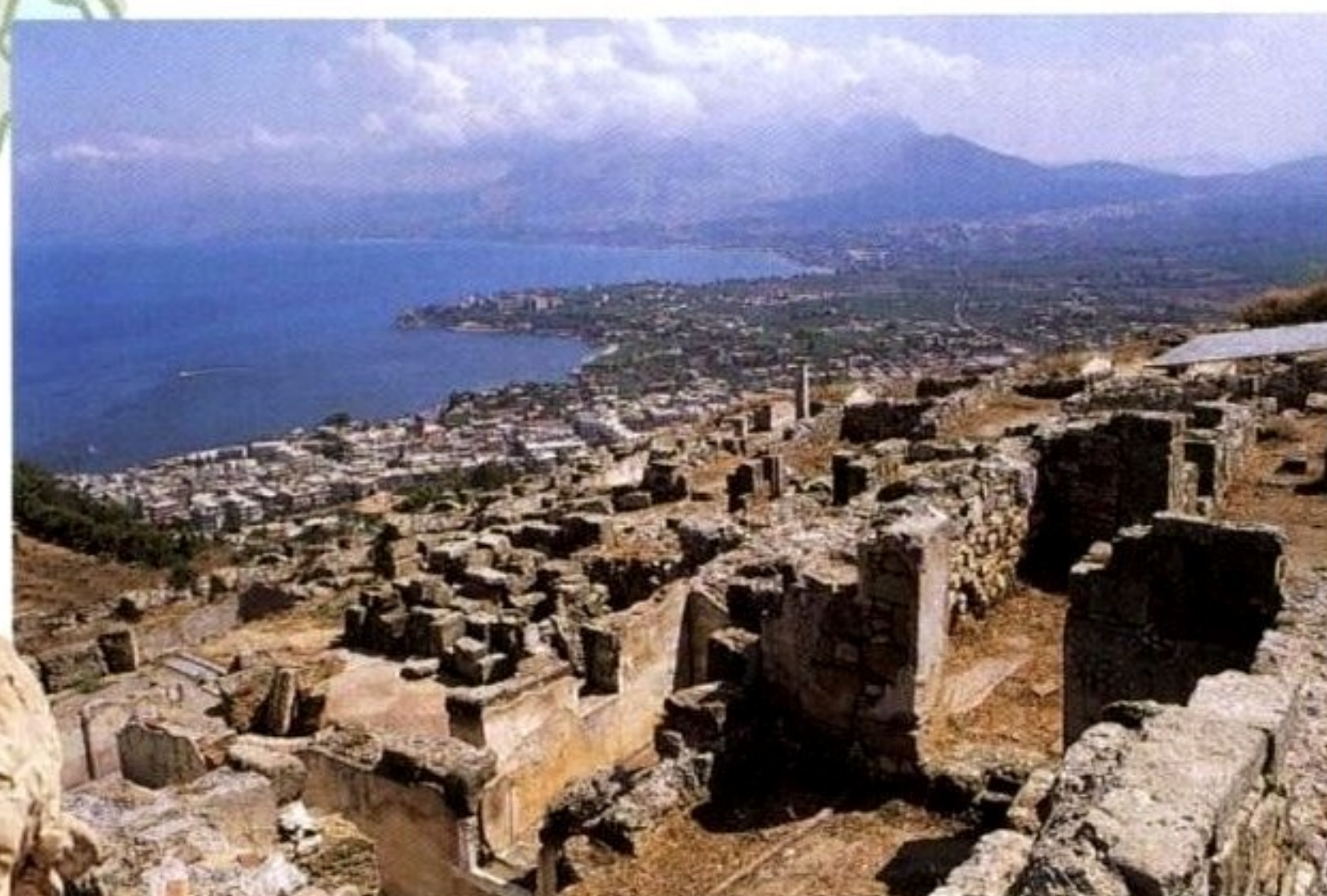
297 in alto
Il Cappidazzu venne così chiamato dal suo primo scavatore forse per la presenza, nell'area, di uno spaventapasseri dal largo cappello.

297 in basso a sinistra
La maschera fittile di tipo "ghignante" è stata rinvenuta nell'area del tofet *insieme a protomi femminili di stile egittizzante e greco-fenicio.*

297 in basso a destra
La torre orientale con scala esterna appartiene alla più recente delle quattro fasi di ristrutturazione delle mura perimetrali di Mozia.

to, forse nel VII secolo a.C., si rintraccia in alcuni muretti associati a un pozzetto e cinti da un *temenos* a metà del secolo successivo. Al V secolo a.C. risalirebbe una costruzione di cui restano solo i capitelli d'anta a gola egizia, tipicamente fenicio-punici, sui quali sorse, dopo l'aggressione di Siracusa, l'edificio monumentale con basamento a tre navate oggi in luce. La presenza di una lastra rettangolare forata in tre punti, probabile sostegno di bètili, si pone a segnacolo della

vocazione sacra del luogo.
Fra i quartieri periferici rivestono particolare importanza le aree industriali. La più antica, in opera dal VII al IV secolo a.C. presso la necropoli arcaica e perciò interpretata come "luogo di arsione", ora è stata riletta, nella comprensione funzionale delle fosse rivestite di argilla cruda, dei pozzi e dei resti di *murex*, i molluschi usati nella produzione della porpora, come officina per la concia e la tintura di pelli e tessuti.
Anche a nord del Cappidazzu i pozzi, i forni ceramici bilobati e i depositi di argilla con scarti fittili, attivi dal VI secolo a.C., non lasciano dubbi circa le finalità produttive della zona, mentre le scorie metalliche suggeriscono la presenza di un settore metallurgico adiacente a quello dei vasai.
Al saccheggio del tirannno Dionigi risalgono le oscure circostanze del seppellimento della famosa statua marmorea detta "Giovane di Mozia".
Restano in dubbio la cronologia, oscillante fra l'inizio del V secolo a.C. a dopo il 300 a.C., e il retroterra culturale – sicelioto, punico o greco? – oltreché la decifrazione iconografica – auriga, Ercole-Melqart, sacerdote del dio Melqart, condottiero cartaginese, Dedalo, defunto in abiti rituali? – condizionata dalla perdita degli attributi metallici che ornavano il capo e il chitone dell'efebo.
Prevale tuttavia l'ascrizione dell'opera allo "stile" maturo e l'ipotesi che sia stata commissionata nel ricco ambiente moziese entro la metà del V secolo a.C. a un artista di formazione greca o greco-orientale.

Gli studi indicano la presenza di edifici, già nel corso del VII secolo a.C., lungo il litorale e al centro dell'isola, dove si individuano strade ortogonali che delimitano i quartieri abitati fino al pieno IV secolo a.C. Qui, la "Casa delle Anfore" rivela, nel deposito di contenitori da trasporto connesso a manufatti per la lavorazione delle riserve alimentari, funzioni abitative e di bottega. Nella "Casa dei Mosaici" la disputa cronologica s'incentra sull'atrio a peristilio, con le problematiche decorazioni pavimentali di ciottoli bianchi, grigi e neri raffiguranti lotte tra animali entro cornici geometriche e floreali, assimilate a tipi musivi vicino-orientali, iberici o greci e riportate al VI o al IV-III secolo a.C. In questo intervallo di tempo sembrano comunque da collocare le più incisive fasi edilizie del probabile complesso pubblico, elegante testimonianza del riassetto urbano, verosimilmente sospeso al profilarsi del pericolo greco nel 397 a.C.

Il volto greco di una colonia fenicia: Solunto

Della Solunto indicata da Tucidide, dopo Mozia e Panormo (Palermo), come terzo caposaldo fenicio in Sicilia, è nota esclusivamente la fase ellenistico-romana. Le emergenze monumentali sul Monte Catalfano descrivono infatti una città fondata verso la metà del IV secolo a.C. secondo uno schema rigoroso - tanto conservativo da attraversare inalterato fasi di ristrutturazione fino al II secolo d.C. - tessuto sul reticolo di strade trasversali che, in forte pendenza rispetto all'asse primario, si dispongono ortogonalmente delimitando *insulae* di modulo regolare.

Il quartiere destinato ai servizi collettivi si organizza nel punto in cui la strada principale confluisce nell'*agorà*. Qui il teatro aperto verso il mare, l'*odeon* per le pubbliche adunanze con la piccola *cavea* circolare, una grande cisterna coperta e la *stoà* porticata, rientrano in una progettualità greca, pur con modifiche tardive. Le dimore private, adattate ai terrazzamenti e dunque sviluppate su più livelli, con ingressi sulle strade laterali e botteghe affacciate sulla via maggiore, occupano gran parte della superficie cittadina. Si distinguono unità abitative con vani disposti intorno a un corridoio centrale, da riportarsi a un contesto punico-ellenistico, e case romane con atrio centrale colonnato, mosaici pavimentali e pitture parietali di stile pompeiano. Nelle costruzioni più antiche, l'utilizzo di murature di tipo "a telaio" e la presenza di accorgimenti spaziali e idraulici per i quali sono stati proposti confronti con i cortili delle case puniche di Kerkouane, in Tunisia, suggerirebbero l'attivo contributo della tradizione fenicio-punica al contesto di generazione dei tipi residenziali.

La radice semitica riaffiora più significativamente nelle soluzioni edilizie collegate al sacro, caratteristica solo apparentemente sovrastrutturale, indice, piuttosto, di una profonda penetrazione della sensibilità religiosa punica nella comunità, pure non immune da elaborate esperienze di incontro e sincretismo culturale con l'elemento greco. Un primo spazio cultuale, al principio dell'*agorà*, in funzione dal IV-III secolo a.C. al II d.C., consiste in due edifici giustapposti con are, riserve d'acqua, un altare a tre bètili su piattaforma in muratura e annessa vasca per sacrifici. Al centro del quartiere pubblico, la struttura a due navate con brevi rampe di scale sul fondo era forse destinata a ospitare le statue di una coppia divina (Zeus-Baal-Hammon e Tanit?). Il terzo apprestamento sacro è anche il più antico: nel punto più elevato della città, i Soluntini realizzarono una costruzione che ricorda il modello orientale degli edifici sacri "in alto luogo", con due distinti ingressi affacciati su un corridoio e ambienti disposti a formare una sorta di labirinto.

298 in alto
La città ellenistica era suddivisa in settori ben precisi: quartieri abitativi, produttivi e commerciali e aree comuni.

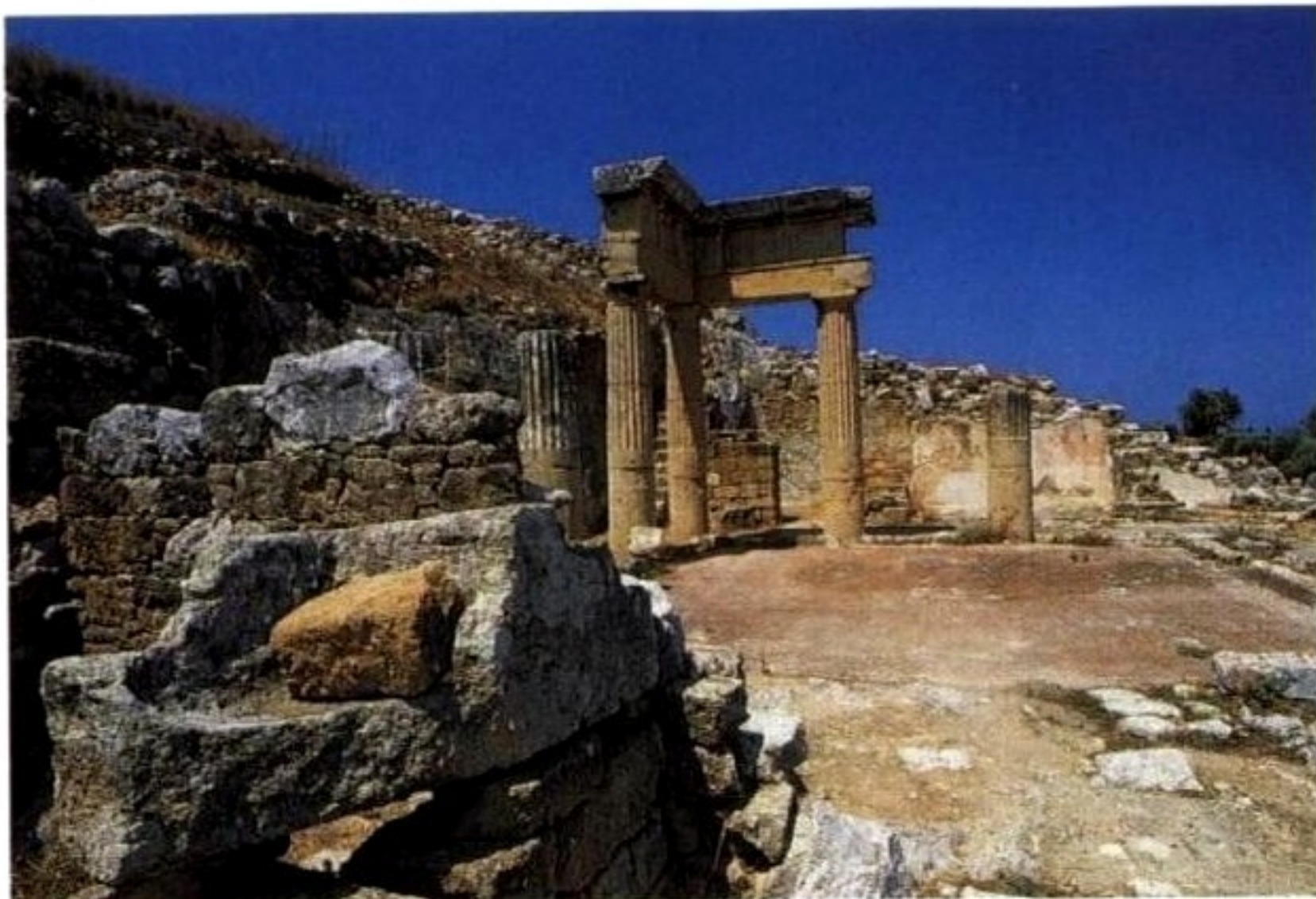
298 in basso a sinistra
Una statuetta fittile di tipo "Tanagra", rinvenuta nella necropoli, attesta il gusto estetico dei Soluntini.

298 in basso a destra
La cosiddetta "via degli Ulivi", che conduce a una collina a picco sul mare, ebbe forse un importante ruolo nel contesto dei collegamenti portuali.

298-299
L'impianto urbanistico dell'antica Solunto si articolava su una griglia di assi viari disposti ortogonalmente e secondo una precisa gerarchia funzionale.

299 in basso
Fra gli spazi comunitari, la stoà con ampio portico era destinata alle attività del mercato e svolgeva un ruolo essenziale per la vita pubblica.

300 in alto
Il ginnasio, struttura adibita a pubblici servizi, era caratterizzato da ampi vani e da un imponente colonnato di cui non resta che il ricordo.

300-301
La pseudo-gronda leonina rinvenuta nell'agorà probabilmente decorava l'architrave di un edificio o di un monumento pubblico non identificato.

All'ipotesi di localizzazione della Solunto fenicia sul Pizzo Cannita, da cui giungono i ben noti sarcofagi antropoidi punici conservati al Museo di Palermo, è stata recentemente preferita quella della collina di Sòlanto, a sud-est dell'abitato ellenistico, luogo di ritrovamento di materiali arcaici e di un complesso artigianale con strutture simili a quelle dei forni moziesi che ne accertano la frequentazione dal VII-VI secolo a.C. Nella piana di Santa Flavia, alle falde del promontorio, le tombe scavate nella roccia, a fossa o a camera con *dromos*, i cui corredi coprono un arco temporale che va dal VI-V secolo a.C. all'epoca ellenistica, evidenziano una continuità negli usi sepolcrali e corroborano la teoria di un possibile riconoscimento della città arcaica in un punto vicino alla Solunto recente, sul Monte Catalfano.

La fisionomia della più antica installazione urbana, definita "villaggio-officina", dirige le nuove linee di ricerca verso l'esame delle attività industriali del centro fenicio-punico, che gli studi sui dati ceramici configurano come sede di impianti produttivi. In analogia con Mozia, Solunto si specializza nella fabbricazione di anfore da trasporto, attività forse non disgiunta da quella di trasformazione e commercializzazione dei derivati ittici che la tradizione letteraria segnala fra i prodotti più richiesti ai mercati punici. La scelta iconografica del tonno per alcune emissioni monetali di zecca soluntina, fra IV e III secolo a.C., esemplifica particolarmente l'antico orientamento economico della città fenicio-punica.

301 in alto a sinistra
Le architetture della costruzione ellenistico-romana e il fregio geometrico della pavimentazione segnalano l'importanza dell'edificio civile.

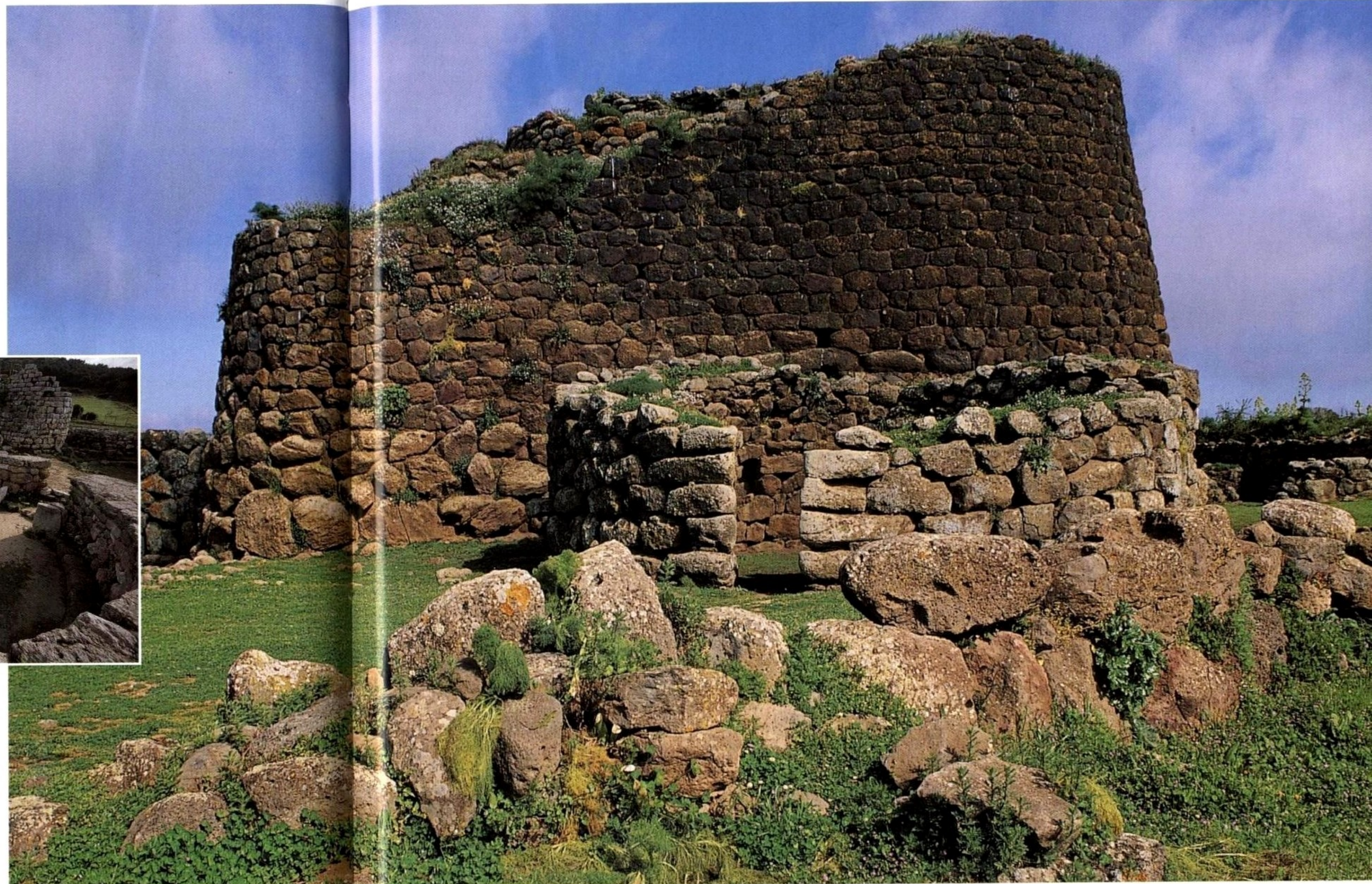
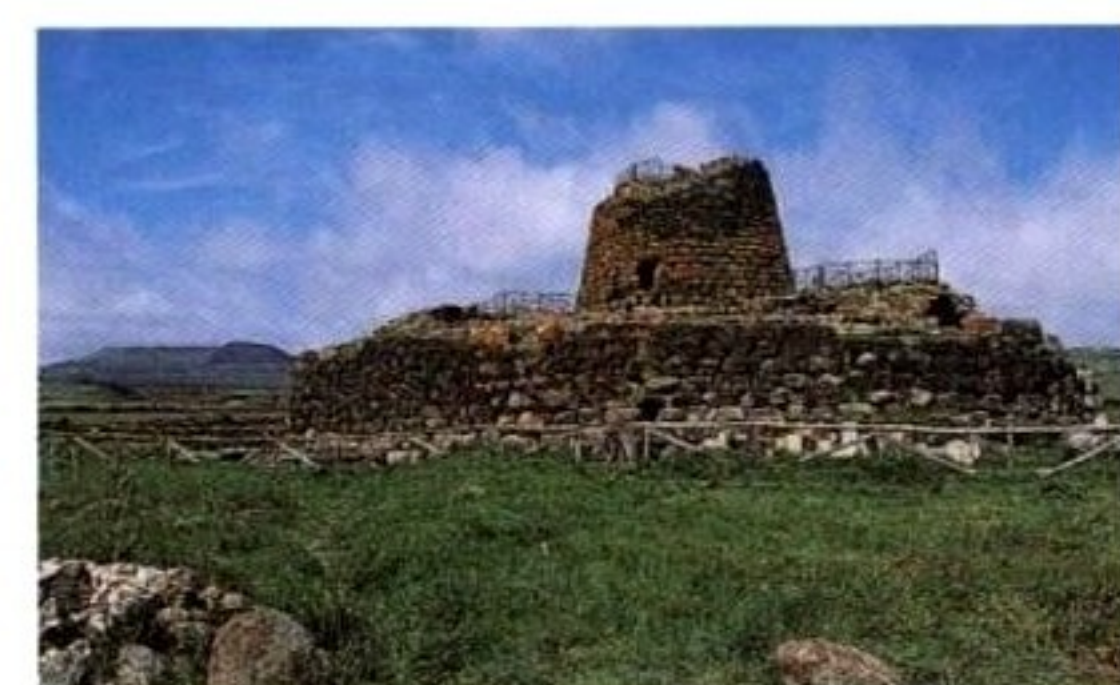
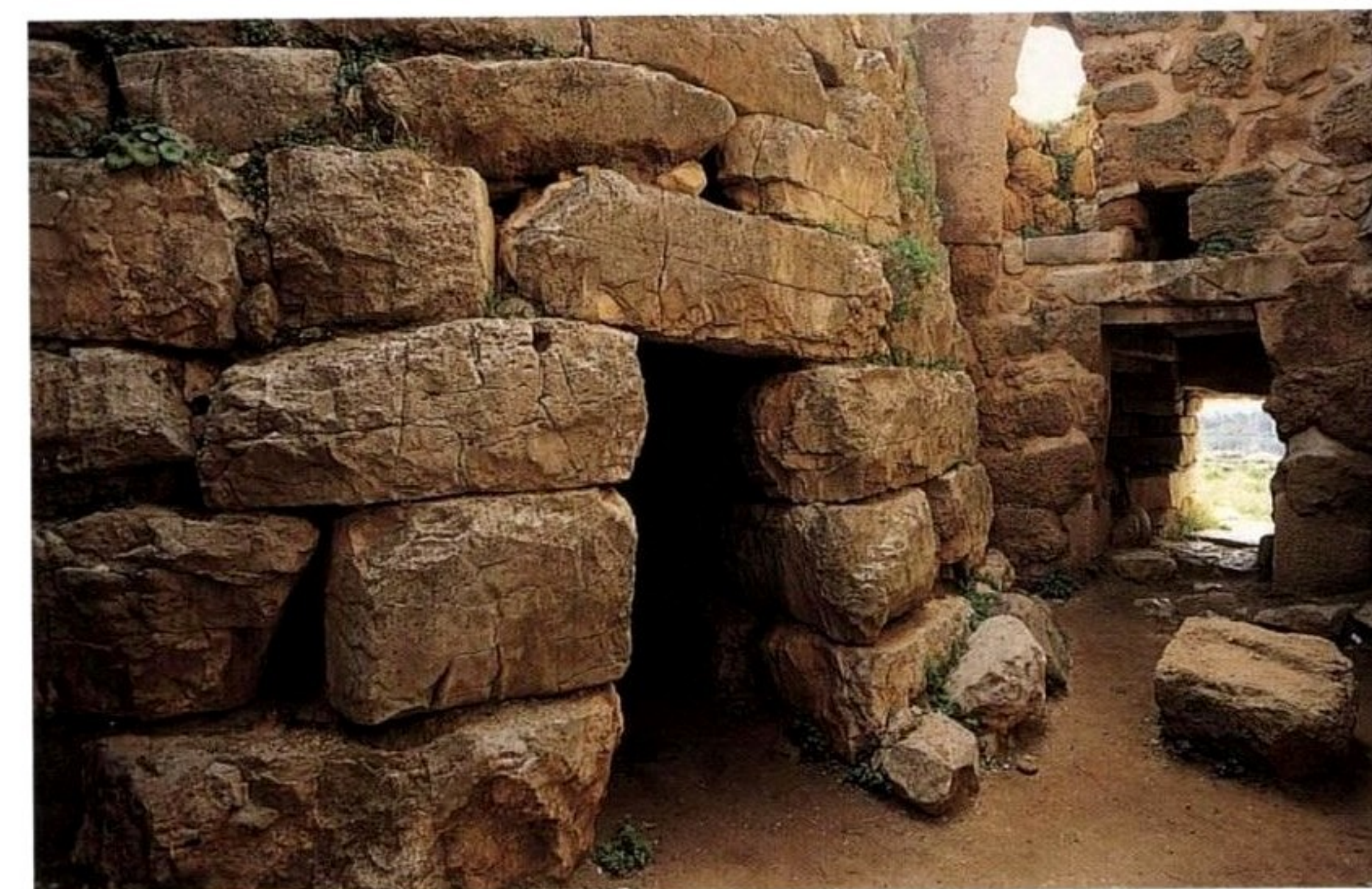
301 in alto a destra
Nonostante il pessimo stato della struttura, le pareti intonacate, i lacerti pavimentali e le basi di colonna ricordano l'antico fasto del luogo.

301 al centro
Nella "bottega delle anfore", adibita alla manifattura artigianale, si sono ben conservati il breve arco e l'imboccatura tufacea di una cisterna.

301 in basso
Il triclinium *nella Casa di Leda conserva pannelli dipinti a parete con scene del mito dei Dioscuri incorniciate da fasce di colore e motivi vegetali.*

SARDEGNA

LA SARDEGNA
DEI SARDI E DEI FENICI

Dopo la metà del II millennio a.C. la Sardegna entrava nei circuiti di approvvigionamento minerario micenei e vicino-orientali e i Paleosardi iniziavano a sperimentare, nelle impenetrabili architetture dei nuraghi, l'essenza della propria radice culturale megalitica.
Nella forma più semplice, il nuraghe è una torre troncoconica in pietrame a secco, posta su alture collegate a vista e munita di feritoie, botole e piombatoi che ne suggeriscono una prevalente funzione difensiva. La tipologia elementare si arricchisce nel tempo di componenti in cui non può del tutto escludersi l'assimilazione di conoscenze poliorcetiche esterne. Va ribadita, tuttavia, la sostanziale autonomia della cultura nuragica in cui fortemente opera la matrice locale. Ne è chiara testimonianza il sorgere dei primi nuraghi, nel corso del XV secolo a.C., lontano dalla costa, ossia all'esterno dei circuiti di immediata trasmissione di apporti allogeni. Ai molti nuraghi singoli che costellano l'isola, si affiancano, quindi, strutture ben più articolate, dotate di molteplici costruzioni a torre che integrano il corpo principale dell'edificio originario fino a generare veri e propri villaggi fortificati. Nuraghi trilobati - come Lugherras a Paulilátino, Losa ad Abbasanta, Santu Antine a Torralba, Genna Maria di Villanovaforru - quadrilobati - ad esempio Santa Barbara a Macomèr, Su Nuraxi a Barùmini, Sa Serra ad Orròli - o addirittura pentalobati - come il complesso di Orrúbiu ad Orroli - e in alcuni casi muniti di cinte esterne e corredati di cellule abitative a capanna circolare, documentano la perizia tecnica di comunità pastorali che, nelle imponenti realizzazioni architettoniche, riflettono una progressiva crescita culturale e vistosamente denunciano la tessitura gerarchica del proprio modello sociale.
Il complesso di Su Nuraxi a Barùmini, nel Cagliaritano, è uno spettacolare esempio di edilizia militare basata sul cosiddetto "sistema difensivo concentrico". Alla torre principale, in blocchi di basalto, in origine alta circa 20 metri, si addossano quattro torrioni collegati da paramenti rettilinei a formare un possente bastione quadrilobato. Il blocco fortificato è a sua volta cinto da un muro che fa perno su sette torri minori e ha una sporgenza a tenaglia verso nord-est. Intorno alla struttura si dispongono successivamente gruppi di capanne a pianta circolare e alzati basaltici.
Il posizionamento del villaggio capannicolo, esterno rispetto alla fortezza polilobata, riproduce la separazione sociale fra il palazzo del signore nuragico e la collettività, ma nel contempo rivela la strutturazione della comunità protosarda in clan che hanno nel nuraghe il proprio fulcro. L'attività di un organismo deliberante è localizzata a Barùmini nella capanna maggiore, che un "sedile" lungo le pareti, stipi e oggetti votivi individuano come sede del "Consiglio Federale".

302 in alto
Caratteristica della struttura nuragica è la pianta circolare, come ben si apprezza in questa fotografia che ritrae la capanna delle riunioni del complesso nuragico di Palmavera, sulla Costa dei Grifoni.

302 in basso
I nuraghi rappresentano il primo e più duraturo segno dello sviluppo architettonico prodottosi in Sardegna dopo la metà del II millennio a.C. Nell'immagine si riconoscono i resti del nuraghe di Santu Antine.

302-303
Il nuraghe di Losa è uno dei monumenti paleosardi meglio preservati della Sardegna.

303 in basso a sinistra
I nuraghi furono edificati senza l'impiego di malta, sovrapponendo semplicemente i blocchi di basalto.

303 in basso a destra
Si trova in località Santa Cristina (Oristano) questo spettacolare pozzo sacro databile al II millennio a.C.

304 in alto
Questo ambiente a pianta circolare, costituito da un perimetro di sedili in pietra e un bacile al centro, era forse destinato alla lavorazione del pane, come suggerirebbe la vicinanza con un focolare.

304-305
Il complesso archeologico di Su Nuraxi sorge a Barùmini, località situata nell'entroterra della Sardegna centromeridionale. Il sito comprende un nuraghe poderosamente fortificato e i resti di un villaggio.

305 in alto a sinistra
Le rovine della torre laterale della fortezza di Su Nuraxi suggeriscono lo sforzo difensivo compiuto dagli edificatori del nuraghe. La torre faceva parte di un bastione quadrilobato che chiude la fortezza vera e propria, datata al XII-XI secolo a.C.

305 al centro a destra
La complessità strutturale della possente fortezza di Su Nuraxi è evidente nei particolari costruttivi, nati da una strategia difensiva elaborata da una civiltà che già dai primordi era evidentemente evoluta ed economicamente piuttosto stabile.

305 in basso
Nell'antichità la fortezza doveva essere alta circa 20 metri: è probabile che l'intero progetto originario fosse impostato sulla verticalità della torre circolare.
I successivi rimaneggiamenti hanno prodotto una progressiva estensione della superficie fortificata, fino all'attuale complesso, ulteriormente rinforzato tra l'VIII e il VI secolo a.C. da una cinta muraria spessa 3 metri.

Il complesso di Su Nuraxi riassume quindi, nell'applicazione di formule costruttive elaborate, le tappe di una maturazione culturale che principia tra XII e XI secolo a.C. e culmina, all'incirca nell'VIII, con il raggiungimento di uno schema insediativo di tipo protourbano. Dalla metà dello stesso secolo, dopo un'ampia fase di esplorazione degli approdi sardi, gli interessi territoriali fenici si accentrano – con Nora, Bitia, Sulcis, Tharros, probabilmente Karalis (Cagliari) – nel versante sud-occidentale, ben orientato verso le rotte iberiche e africane e forse abitato da gruppi meno saldi e organizzati di quelli stanziati a nord-est.
E' arduo ricostruire le forme di contatto tra popolazioni nuragiche e forestieri levantini, ma le modalità della colonizzazione, in cui al presidio degli scali seguiva un avanzamento nell'entroterra, forse non sempre risolto in una pacifica integrazione con le genti locali, certamente compromisero gli equilibri della società sarda.

Sui resti di un'installazione nuragica di cui conserva nel nome la radice protosarda *nor/nur*, sorge Nora, che la famosa stele con iscrizione datata fra 830 e 730 a.C. indica come probabile esito di una spedizione fenicio-cipriota. La città sul promontorio bifido di Capo di Pula, con i suoi edifici termali e santuariali mosaicati, il foro, il teatro, le abitazioni signorili colonnate, nasconde, nel radicale riassetto urbano di epoca romana e tardo antica, tanto la fase fenicia, documentata dai corredi della perduta necropoli a incinerazione, quanto il consolidamento punico, avviato dal VI secolo a.C. e culminante tra IV e III secolo a.C. Della progettazione cartaginese restano le scelte topografiche e alcuni frammentari manufatti: caratteristico è il posizionamento extraurbano del *tofet* – che le stele lapidee danno in funzione dal VI alla fine del IV secolo a.C. – e delle inumazioni ipogee, così come è peculiare la tipologia delle mura che cingono sia la città bassa, dov'era l'abitato, in posizione arretrata rispetto alla costa, sia l'acropoli, da alcuni localizzata sull'istmo di collegamento con l'orientale Punta del Coltellazzo.

Il frequente recupero di cornici architettoniche a gola egizia prospetta un intervento di monumentalizzazione degli spazi pubblici in epoca cartaginese.

A età tardo-punica risalirebbe invece la conversione al sacro dell'"alto luogo di Tanit", la complicata struttura quadrangolare sull'omonima collina a nord del foro, forse in origine parte delle fortificazioni, così denominata in seguito al ritrovamento di un cippo piramidale letto come simbolo della dea. Il concentrarsi degli edifici di culto sulla sporgenza occidentale di Sa Punta e Su Coloru in epoca romana è indizio di una costante destinazione d'uso del quartiere dall'età cartaginese.

Operativi in epoca fenicio-punica sono tre calette di ormeggio naturale a nord-est, sud-ovest e nord-ovest del Capo e un porto sulla costa nord-occidentale, un dato che ben si concilia con la vocazione marittima della città arcaica, che le recenti prospezioni rivelano poco interessata all'entroterra prima del IV-II secolo a.C.

Più complessa, anche a causa della perdita di ampi tratti litoranei erosi dal mare, è la lettura delle unità abitative dei "quartieri punici" in cui i molti segni di ristrutturazione, vari apparati murari "a telaio" e diverse cisterne "a bagnarola" di foggia punica attesterebbero la persistenza in età romana di più antiche tradizioni tecniche nordafricane.

306-307
Il teatro, edificato in età imperiale ed in uso fino all'avanzata epoca tardo-antica, è uno dei più rappresentativi monumenti di Nora romana.

306 in basso
Le quattro colonne, ricostruite senza corrispondenza con la sede originaria, delimitavano l'atrio di una ricca abitazione patrizia con mosaici.

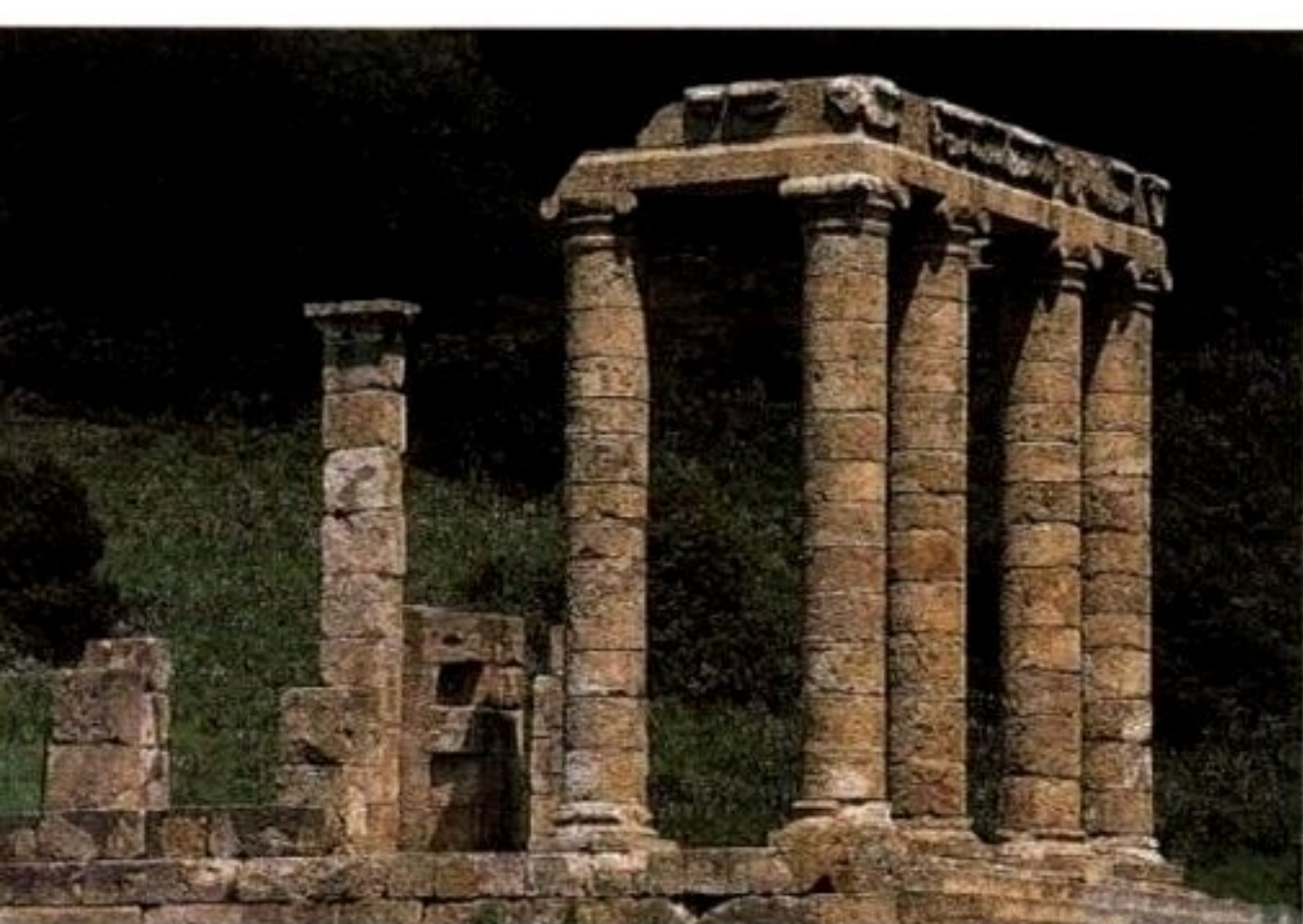
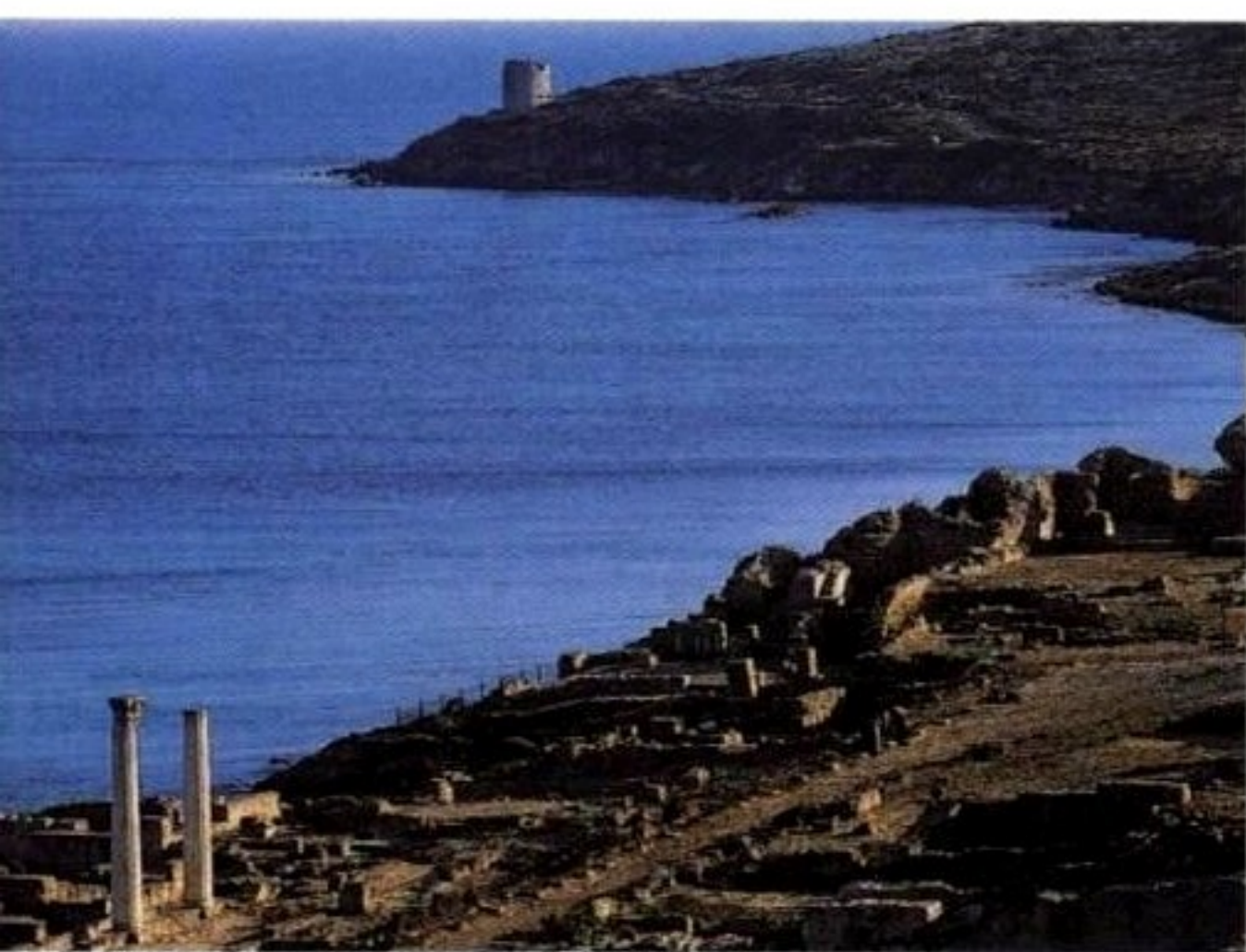
307 in alto
In un ambiente a sud del teatro di Nora, forse pertinente a un edificio privato, è stato riportato alla luce questo splendido pavimento musivo policromo.

307 in basso a sinistra
La cosiddetta "Dama di Nora" è un interessante esempio di coroplastica del III secolo a.C. restituito dalle profondità del mare dinanzi alla città.

307 in basso a destra
Gli scavi compiuti nella città romana hanno messo in luce un buon repertorio di lacerti pavimentali decorati con mosaici geometrici e figurati.

308 in alto e al centro
La torre spagnola domina i quartieri abitativi, mentre l'area delle due colonne, di cui solo il capitello è originale, era spazio comunitario.

308 in basso
Del santuario di Antas, efficace strumento di coesione politica in età punica, la fase tardo imperiale oggi visibile attesta la lunga attività.

Anche Tharros, sul Capo San Marco, nella penisola del Sinis, nodo delle principali arterie verso l'interno e postazione strategica sulle rotte iberiche, rispecchia il canone dell'insediamento fenicio su promontorio. La difficoltosa percezione della fase fenicio-punica, celata dalla riedificazione romana, appare per certi versi praticabile.
Manifesta l'iniziativa semitica il *tofet*, installato su capanne nuragiche disusate della collina settentrionale di Su Muru Mannu, in una zona lontana dall'abitato, e connesso alle mura. Ciò evidenzia come l'organizzazione del "santuario dei bambini" risponda a una costante che supera qualsiasi condizione ambientale. Le tipologie dei cinerari datano il luogo dal VII al II secolo a.C., intervallo in cui si susseguono vari rimaneggiamenti con il frequente reimpiego strutturale di stele, cippi monumentali e altari adibiti al rituale del *tofet* dal VI alla fine del IV secolo a.C.
La complessa opera di fortificazione settentrionale, che nell'VIII secolo a.C. sfruttava l'antemurale del villaggio nuragico, manifesta l'iniziativa cartaginese del VI secolo a.C. nella cortina di blocchi di arenaria, mentre di epoca romana conserva i restauri, effettuati con massi in basalto, e il fossato che circondava il complesso. L'intero settore nord, del resto, subisce in età punica e romana notevoli alterazioni funzionali, fra cui l'installazione di un quartiere artigianale fra il V e il IV secolo a.C., poi delimitato da un muro che riutilizza parti architettoniche e blocchi intonacati con iscrizioni tratti da edifici di culto annessi al *tofet*.
Ricalca forse il tracciato punico il *cardo maximus* basolato, che collega la zona periferica di Su Muru Mannu alla città, e divide l'area dei pubblici servizi lungo il Golfo di Oristano, ampiamente rivista in età imperiale, da quella occidentale destinata alle dimore, articolate su terrazzamenti artificiali. Avrebbero simili radici il reticolo di strade trasversali parallele che, collegate all'asse principale, ritagliano isolati più o meno regolari, e le abitazioni munite di canalette, cisterne e murature "a telaio", con varie assonanze formali e strutturali rispetto ai tipi nordafricani, indici del pratico tradizionalismo dell'edilizia romana.

308-309
Sotto il piano stradale del cardo maximus di Tharros, del quale si è ben conservato il basolato in basalto correva una cloaca (oggi parzialmente coperta da un assito) che convogliava a mare i liquami provenienti da abitazioni private e tabernae.

309 in alto
Lungo la costa orientale sono i resti mal conservati di alcuni impianti di approvvigionamento idrico e di edifici termali di età imperiale.

Il quartiere orientale ospita gli edifici sacri più significativi: nei pressi dell'area da alcuni identificata con il Foro, il tempio "a pianta di tipo semitico", conservato nella struttura di età tardoimperiale, risale forse, per il disegno a corte e la presenza di un pozzo votivo, a una precedente installazione punica, il Tempietto K, datato per l'ispirazione italica a una fase tardorepubblicana, e rivela – nell'iscrizione su un blocco di riutilizzo – la memoria di un culto punico. Ancor più notevole è il tempio monumentale detto "monolitico" o "delle semicolonne doriche" che, riportato alla fase punica del IV-III secolo a.C., consiste in un basamento parallelepipedo con piattaforma a gradoni, tagliato nella roccia e decorato a rilievo sui lati da semicolonne doriche e pilastri-lesene angolari.

Sul lato occidentale di Capo San Marco, in posizione appartata, il "tempietto rustico", inizialmente considerato arcaico per la pianta tripartita e poi ricondotto all'età repubblicana, resta da indagare nel rapporto con la città punica. Periferiche sono anche le duplici aree sepolcrali. Alla fase fenicia rimandano la necropoli a incinerazione sul versante orientale del promontorio di San Marco e le cremazioni rinvenute nell'abitato moderno di San Giovanni in Sinis. Sul Capo San Marco, le tombe a fossa e a *dromos* scavate nella roccia documentano, invece, la fase punica, con riutilizzi in età romana e tardoantica, e, come nella necropoli ipogea di San Giovanni, attestano il passaggio cartaginese all'inumazione. I ricchi corredi evidenziano il ruolo della città come centro d'importazione e di smercio di gioielli, scarabei, amuleti, uova di struzzo e ceramiche, i preziosi "gingilli" che nei poemi omerici sono ricordati fra le mercanzie più distintive dei Fenici. A tale proposito, però, fa difetto la documentazione relativa agli approdi – certo più plausibili sul litorale orientale – ancora priva di riscontri strutturali adeguati. Con l'intervento cartaginese, che ne promuove la dimensione urbana attraverso le imponenti opere in arenaria, Tharros assume il volto della città che fu probabilmente la più ricca stazione commerciale e produttiva, oltreché il principale fulcro amministrativo della Sardegna punica.

La lungimiranza delle espressioni egemoniche di Cartagine in Sardegna si evidenzia nel tempio di Antas, nell'Iglesiente, costruito nel VI secolo a.C. e modificato secondo canoni punico-ellenistici nel 300 a.C. circa. La struttura, composta da un podio con gradinata, pronao colonnato, cella con vaschette lustrali e due vani sul fondo, è però il risultato di vari interventi, culminati nel restauro dell'epoca di Caracalla, cui corrisponde la destinazione dell'edificio al culto del Sardus Pater ricordato nell'iscrizione latina sul pronao tetrastilo: TEMPLUM DEI SARDI PATRIS BABI. Non è altresì improbabile un'attiva presa di possesso dell'area sacra da parte cristiana. La devozione punica al dio Sid – verosimilmente affiancato da altre divinità del pantheon punico –, obliterate dalle murature romane le tracce strutturali, si scopre negli ex voto su basi iscritte in punico, nelle monete e negli amuleti rinvenuti presso la gradinata, che rivelano l'importanza del santuario, collocato in un'area di religiosità nuragica al fine di ottenere quella che è stata definita una "coesione politica nazionale pansarda". L'essenza indigena del culto, testimoniata dal locale rinvenimento in sepolcro di un bronzetto sardo che riproduce un personaggio armato di lancia con copricapo a calotta, sembra recuperata in epoca romana nella più precisa connotazione locale del dio che sostituisce il punico Sid.

310 a sinistra in basso
Questo cippo funerario presenta un elemento centrale cuspidato, con falce lunare e disco solare a rilievo fra pilastrini bruciaprofumi.

310 a destra
L'orrido ghigno di questa maschera fittile rinvenuta a Tharros doveva preservare il defunto dagli spiriti maligni.

310-311
In questo bracciale proveniente da Tharros (VII-VI secolo a.C.) il motivo egizio dello scarabeo è racchiuso tra palmette e fiori di loto di derivazione orientale.

311 in basso
Questa protome femminile egittizzante in terracotta trova numerosi confronti in tutto il mondo punico.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

MARCELLO BERTINETTI/ARCHIVIO WHITE STAR: pagg. 14-15, 106 a sinistra, 106-107, 107 al centro, 112-113, 114 in alto, 118-119, 122-123, 124-125, 126-127, 128-129, 130-131, 131 in alto, 132, 133 al centro a destra, 133 in basso, 134 al centro, 134-135, 135 in basso a sinistra, 136 in alto, 136-137, 144 al centro, 144 in basso a sinistra, 144-145, 148-149, 154-155, 156 in basso a sinistra, 156-157, 159 in alto, 159 in basso.
ANNE CONWAY/ARCHIVIO WHITE STAR: 163 a destra in alto, 164 a sinistra in basso, 165 in basso a sinistra, 165 in basso a destra, 166 in alto, 166 al centro, 166 in basso a sinistra, 166 in basso a destra, 166-167, 167 in basso a sinistra, 167 in basso a destra, 168 in alto, 168 al centro, 168 in basso, 168-169, 169 in alto, 169 in basso, 170 in alto, 170 al centro, 170 in basso a destra, 171, 172, 174 in alto, 174 in basso, 175, 177 in basso a sinistra, 180 in basso, 180-181, 181 in basso a destra, 182-183, 183 in basso, 184-185, 194 in alto, 195 in basso, 200-201, 202 in alto, 202 al centro, 202-203, 205 in alto, 208-209, 209 a sinistra in alto, 209 a sinistra in basso, 209 a destra, 213 a sinistra in alto, 213 a destra al centro, 213 a destra in basso, 217 al centro, 227 al centro, 227 in basso, 230 in alto, 231 in alto, 234 in basso a sinistra, 241 in alto, 243 a destra in basso.
GIULIO VEGGI/ARCHIVIO WHITE STAR: pagg. 4-5, 16-17, 20 in basso a destra, 23 in alto, 63 a sinistra, 108 in alto a sinistra, 108 in alto a destra, 108-109, 109 in alto, 109 al centro, 109 in basso, 110 in basso, 110-111, 111 in alto, 111 al centro, 111 in basso, 114 in basso, 114-115, 115 in basso a sinistra, 115 in basso a destra, 116, 117 in alto, 117 in basso a destra, 118 in basso, 121, 122 in alto, 123 in basso a sinistra, 123 in basso a destra, 124 in alto, 125 a sinistra, 125 a destra in basso, 126 in alto, 127 in basso a sinistra, 127 in basso a destra, 128 in basso, 129 in alto, 129 al centro, 129 in basso, 130 in basso a sinistra, 130 in basso a destra, 131 a sinistra, 131 in basso a destra, 133 in alto, 134 in alto, 134 in basso, 136 in basso, 137 in basso, 144 in alto, 144 in basso a destra, 145 in basso, 146 in alto a sinistra, 146 in alto a destra, 146-147, 147 in alto a sinistra, 147 in alto a destra, 147 al centro, 147 in basso, 148 al centro, 148 in basso, 149 in alto a sinistra, 149 in alto a destra, 150, 151 in alto, 151 al centro, 151 in basso a sinistra (immagine in alto), 151 in basso a sinistra (immagine in basso), 151 in basso a destra, 152 in alto, 152 in basso, 152-153, 153 in alto, 153 in basso a sinistra, 153 in basso a destra, 156 in basso a destra, 157 in alto, 157 al centro, 158 in basso, 176-177, 178 a sinistra, 179 in alto, 179 in basso, 181 in alto, 202 in basso, 205 al centro, 206-207, 211 in basso a destra, 212 in basso, 212-213, 216 in basso a sinistra, 216 in basso a destra, 217 in basso, 218 a sinistra in alto, 220-221, 227 in alto a destra, 232 in alto a sinistra, 240 in alto, 240 in basso, 240-241, 241 al centro, 241 in basso, 242 in basso, 242-243, 243 in alto, 243 al centro, 243 a sinistra in basso, 252, 253 in alto, 254 in alto, 260-261, 261 in alto, 263 in alto, 265 in basso, 270 in basso, 280-281, 283 in alto a sinistra, 285 in basso, 286 in alto, 287 a sinistra, 288 in alto, 288 al centro, 288 in basso, 290 in alto, 291 a sinistra, 292-293, 302 in basso, 302-303, 303 in basso a sinistra, 303 in basso a destra, 305 al centro, 305 in basso, 306-307, 307 in basso a destra, 308 al centro, 308 in basso, 309 in alto.
AERONIKE: pagg. 304-305.
STEFANO AMANTINI/ATLANTIDE: pagg. 307 alto, 308 in alto.
GIULIO ANDREINI: pagg.36-37.
STEFANO ARDITO: pag. 69 in basso.
Assessorato dell'Istruzione e Cultura della Regione Autonoma Valle d'Aosta: pag. 24 in alto.
ANTONIO ATTINI/ARCHIVIO WHITE STAR: pagg. 21 a destra in basso, 22 in alto, 32 in alto a sinistra, 32-33, 33 in alto a sinistra, 33 in alto a destra, 34 al centro, 34 in basso, 38 in alto, 38-39, 42 in basso, 42-43, 43 in alto, 43 al centro in basso, 43 in basso, 46, 46-47, 47, 52 in basso a destra, 58 in alto, 58-59, 59 in alto, 62 in alto, 62-63, 63 a destra, 64 a sinistra al centro, 65, 66 a sinistra, 66 a destra, 67 in alto, 67 al centro, 67 in basso, 68 in alto, 68 in basso a sinistra, 68-69, 104 in alto, 105 a sinistra, 105 a destra in alto, 105 a destra in basso, 148 in alto, 153 al centro, 155 in basso, 157 in basso, 158 in alto, 158-159.
DONATELLA BALDI/INDEX: pagg. 22-23.
FRANCO BARBAGALLO: pagg. 262-263, 264, 266 a sinistra, 268-269, 271 in alto, 278-279, 282 in alto a sinistra, 282 in alto a destra, 284-285, 288-289, 294-295, 298-299, 302 in alto, 308-309.
LIVIO BOURBON: pagg. 18 in alto, 18 in basso, 18-19, 19 in alto, 19 in basso, 20 in basso a sinistra, 20-21, 21 a destra in alto, 23 al centro, 23 in basso, 26 in alto, 26-27, 27 in alto, 27 in basso, 28 in alto a destra, 28 in basso a sinistra, 28-29, 32 in alto a destra, 33 in basso, 34 in alto, 35 a sinistra, 37 a sinistra in alto, 37 a destra, 52 in alto, 52 al centro, 52 in basso a sinistra, 53 in basso, 56 in alto, 56 in basso.
LUCIO BRACCO/IL DAGHERROTIPO: pagg. 64 in alto a sinistra, 64 in alto a destra.
BRITISH MUSEUM: pagg. 54 in basso, 55 in alto, 74 in alto, 74 in basso, 254-255.
CAMERAPHOTO: pagg. 34-35, 37 in basso, 39 a sinistra, 39 a destra, 40 in alto, 40-41, 41 in alto, 43 al centro in alto.
GIUSEPPE CARFAGNA/FRANCA SPERANZA: pag. 254 in basso.
STEFANO CELLAI: pagg. 56-57, 57 in basso, 88 in alto.
STEFANO CHIEPPA/REALY EASY STAR: pag. 97 in basso.
ELIO CIOL: pagg. 41 in basso, 59 al centro.
SILVIO CIPRIANO/FRANCA SPERANZA: pagg. 286-287, 304 in alto.
Civici Musei d'Arte e Storia di Brescia: pag. 28 in alto al centro.
CLAUDIO CONCINA/REALY EASY STAR: pagg. 60-61.
GIOVANNI DAGLI ORTI: pagg. 25, 44-45, 45 a sinistra, 45 a destra, 48 in basso, 48-49, 60 in alto a sinistra, 70-71, 71 in alto, 71 in basso, 77 in alto, 78 in alto, 79 in alto a destra, 80 in basso, 80-81, 82 in alto, 82 al centro in alto, 82 in basso, 82-83, 84, 86-87, 87 in basso, 88 in basso a destra, 89 in basso a destra, 92 in alto a sinistra, 92 in alto a destra, 93 in basso, 95 in alto, 97 in alto, 97 al centro, 122 in basso a destra, 154 in basso, 191 in basso, 190-191, 222 in alto a destra, 248-249 in alto, 248-249 in basso, 250 in alto, 250-251, 251 in basso.
DIAMANTE D'ALESSIO/FRANCA SPERANZA: pag. 35 a destra.
ARALDO DE LUCA: pagg. 94-95 in alto, 94-95 in basso, 117 in basso a sinistra, 119 in basso a sinistra, 126 al centro, 126 in basso, 135 in basso a destra, 140 in alto, 141 a sinistra, 141 a destra, 142, 142-143, 154 in alto, 163 a sinistra in basso, 198-199 in basso.
DANILO DONADONI/MARKA: pag. 210 in alto.
ROLANO FABRIANI/FOCUS TEAM: pagg. 100 in basso a sinistra, 101 a destra in basso.
FOTOGRAFICA FOGLIA: pagg. 1, 9, 161, 173 alto, 173 basso, 174 centro, 176 alto, 177 in basso a destra, 178 destra, 179 al centro a sinistra, 182 in basso a sinistra, 182 in basso a destra, 184 in alto, 185 a destra in basso, 186 in alto a sinistra, 186 a destra, 186-187 in basso, 187 in basso, 191 in alto, 192, 194 in basso a sinistra, 194 in basso a destra, 194-195, 196-197, 197, 198-199 in alto, 200 in basso, 200 in alto, 201 in basso a sinistra, 201 in basso a destra, 205 in basso, 206 in basso, 207 in basso a sinistra, 207 in basso a destra, 208 in alto, 210 in basso, 210-211, 211 in basso a sinistra, 211 in basso al centro, 213 a sinistra in basso, 213 a destra in alto, 216-217, 217 in alto, 218 a sinistra in basso, 218 a destra in alto, 218 a destra in basso, 218-219; 219 in basso, 221, 222 in alto a sinistra, 222 in basso, 222-223, 224 in alto, 224-225 in alto, 224-225 in basso, 226 in alto e in basso, 227 in alto e in basso, 228, 229 in alto a sinistra, 230-231, 231 in basso, 232 in alto a destra, 232-233, 233 in alto a sinistra, 233 al centro, 233 in basso a destra, 234 in alto, 234 al centro a destra, 234 in basso a destra, 235, 236 in basso a sinistra, 236 in basso a destra, 237 in alto a destra, 237 in basso, 238 in basso, 238-239, 244 in alto, 244 in basso a sinistra, 244 in basso a destra, 246 in basso a sinistra, 246 a destra, 247 a sinistra in alto, 256 in basso, 256-257, 257 in alto, 257 in basso, 258 in alto, 258 al centro, 258 in basso, 259.
MAURIZIO FRASCHETTI: pagg. 186-187 in alto, 253 in basso.
SERGIO GALEOTTI/FRANCA SPERANZA: pagg. 98 in alto, 98 in basso, 98-99, 99 a destra in basso, 99 in basso, 100 in basso a destra, 100-101, 102 in alto, 102 al centro, 102 in basso, 102-103, 103 in alto a sinistra, 103 in alto a destra.
ALFIO GAROZZO: pagg. 262 in alto, 262 al centro, 265 in alto, 265 al centro, 268 in alto, 268 al centro, 268 in basso, 269 in basso a destra, 270 al centro a sinistra, 278 a destra, 279 in basso, 281 a sinistra, 282-283, 290-291, 294 in alto, 294 in basso, 296 in basso a sinistra, 296 in basso a destra, 296-297, 297 in alto, 297 in basso, 298 in alto, 298 in basso a destra, 299 in basso, 300 in alto, 300-301, 301 in alto a sinistra, 301 in alto a destra, 301 al centro, 301 in basso.
GIANCARLO GASPONI: pagg. 88 in basso al centro, 89 in basso a sinistra, 96 in basso.
CESARE GEROLIMETTO: pagg. 36 in basso, 125 a destra in alto.
ANDREA GETULI/IL DAGHERROTIPO: pagg.88-89.
JOHANNA HUBER/SIME: pagg. 57 a destra, 107 in basso, 138-139, 139 in alto, 139 al centro, 139 in basso a sinistra, 162 in alto, 162-163, 164 a destra in alto.
INDEX-FIRENZE: pagg. 68 in basso al centro, 68 in basso a destra.
GIUSEPPE LEONE: pagg. 266 a destra in alto, 266 a destra in basso, 278 in basso a destra, 280 in basso, 283 in basso, 293 in basso, 295, 298 in basso a sinistra.
MARCO MAIRANI: pagg. 28 in alto a sinistra, 88 in basso a sinistra, 122 in basso a sinistra, 254 al centro a destra, 269 in basso a sinistra, 306 in basso.
MAURILIO MAZZOLA/MARKA: pagg. 164-165.
GIOVANNI MEREGHETTI/MARKA: pag 307 in alto.
MELO MINNELLA: pag. 270 al centro a destra.
RENE' MONJOIE: pag. 21 a sinistra in basso.
MUSEI VATICANI: pagg. 90 a destra, 91 in alto, 91 al centro, 91 in basso.
PAOLO NEGRI: pag. 31 in alto.
ANTONIO NOTO/FOCUS TEAM: pag. 291 a destra.
OVERSEAS: pag. 305 in alto a sinistra.
LUCIANO PEDICINI, ARCHIVIO DELL'ARTE: pagg. 55 in basso, 74-75, 76 in alto, 76-77, 143, 170 in basso a sinistra, 177 in alto, 181 in basso a sinistra, 183 in alto, 185 a sinistra, 192-193, 214 a sinistra, 236-237, 238 in alto, 246 a sinistra in alto, 250 in basso, 255 a destra in basso, 262 in basso.
REALY EASY STAR: pagg. 101 a destra in alto, 101 a sinistra.
NELLO REITANO/REALY EASY STAR: pagg. 260 in alto, 261 in basso a destra.
AG. LUISA RICCIARINI: pagg. 90 a sinistra, 247 a destra in basso, 287 a destra, 297 in basso a sinistra.
GIUSEPPE RODANTE/REALY EASY STAR: pag. 185 a destra in alto.
GHIGO ROLI: pagg. 50, 50-51.
LUCIANO ROMANO: pagg. 214-215.
RAIMONDO SANTUCCI: pagg. 307 in basso a sinistra, 310-311.
ARCHIVIO SCALA: pagg. 2-3, 6-7, 12-13, 24-25, 28 in basso a destra, 30, 31 a sinistra in basso, 31 a destra in basso, 44 in basso, 48 in alto, 48 a sinistra, 60 in alto a destra, 60 in basso, 64 a sinistra in basso, 73, 76 in basso, 78-79, 79 in alto a sinistra, 81 in alto, 81 in basso, 82 al centro in basso, 85 in basso, 87 in alto, 92 in basso, 92-93, 96-97, 99 a destra in alto, 104-105, 119 in alto, 119 in basso a destra, 120, 120-121 in alto, 120-121 in basso, 160-161, 188-189, 189 in alto, 189 in basso, 204 in basso a sinistra, 204 in basso a destra, 204-205, 207 in alto, 244-245, 245 in alto, 267, 270 in alto, 272 in basso, 272-273, 273 in alto, 273 in basso, 274-275, 275 in alto, 275 in basso, 276-277, 277, 281 a destra, 284 in alto, 284 in basso, 289 in basso a sinistra, 289 in basso a destra.
GIAMPAOLO SENZANONNA: pagg. 66-67.
GIOVANNI SIMEONE/SIME: pagg. 140-141.
MARK SMITH: pagg. 52-53.
Soprintendenza Archeologica per le province di Napoli e Caserta: pag. 54 in alto.
Soprintendenza Archeologica per l'Umbria: pagg. 59 in basso, 72 a sinistra, 72 a destra.
TONI SPAGONE/REALY EASY STAR: pag. 158 al centro.
NICO TONDINI/FOCUS TEAM: pagg. 270-271.
SANDRO VANNINI/FRANCA SPERANZA: pagg. 85 in alto, 87 al centro, 283 in alto a destra.
ARCHIVIO VASARI: pag. 119 centro.

Concessione S.M.A. N° 325 del 01-09-1995.

COPERTINA
Il Foro di Roma.
© Giulio Veggi/Archivio White Star

RETROCOPERTINA
In alto *La fronte scenica del teatro di Taormina.*
© Giulio Veggi/Archivio White Star

Il Teatro Marittimo di Villa Adriana a Tivoli.
© Giulio Veggi/Archivio White Star

ITALIA ANTICA

LE CITTÀ PERDUTE

DIMORE ETERNE

SPLENDORI DELLE CIVILTÀ PERDUTE

WS EDIZIONI WHITE STAR

Gruppo Editoriale L'Espresso